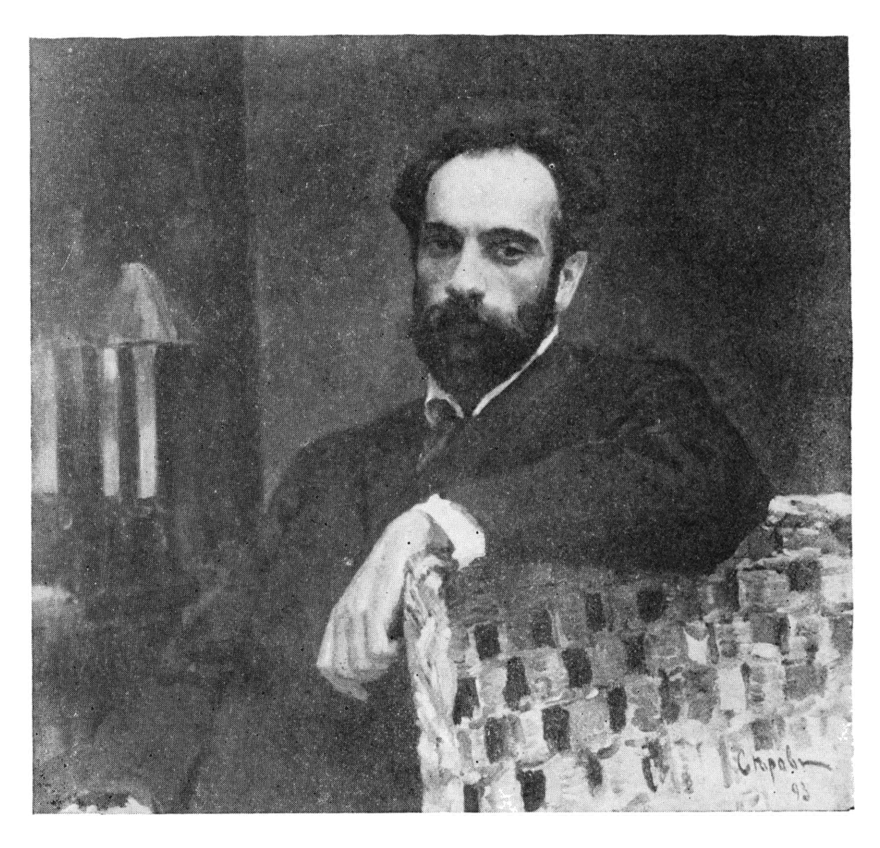
И. И. ЛЕВИТАН

ПИСЬМА ДОКУМЕНТЫ ВОСПОМИНАНИЯ

• ИСКУССТВО •



В. А. Серов. Портрет И. И. Левитана. 1893

И. И. ЛЕВИТАН

ПИСЬМА ДОКУМЕНТЫ ВОСПОМИНАНИЯ

Материалы подготовлены к печати и примечания к ним составлены
А. ФЕДОРОВЫМ-ДАВЫДОВЫМ
И. ФЕДОРОВЫМ и А. ШАПИРО
Общая редакция
А. ФЕДОРОВА-ДАВЫДОВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
·ИСКУССТВО·
МОСКВА
1956

И. И. ЛЕВИТАН В ПИСЬМАХ И ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

Говорить о творчестве Левитана, о его картинах — это значит говорить о поэзии природы в живописи, об ее обаянии, о чарующей привлекательности ее красоты и захватывающей душу силе ее выразительности. Живопись Левитана богата и разнообразна в своем содержании; она много нового раскрыла нам в русской природе и в природе вообще, обогатила наше восприятие природы, нашу способность получать наслаждение от ее созерцания. Поэтому говорить о картинах Левитана — это значит говорить о том, как обогатилось и утончилось умение передавать в пейзаже, средствами пейзажа человеческие чувства и переживания.

Исходя из начатого его учителем А. К. Саврасовым, Левитан сумел глубоко понять и передать задушевность и лирическую красоту русской природы. «Левитан показал нам то скромное и сокровенное, что таится в каждом русском пейзаже, — его душу, его очарование», — справедливо писал о нем в своих воспоминаниях художник М. В. Нестеров, сам большой поэт русской природы. Раскрыть же «душу» русского пейзажа — это значит показать природу, как место и условие жизни народа, истолковать ее в связи с жизнью и воззрениями народа. Это начал Саврасов в картине «Грачи прилетели» и замечательно развил Левитан в своих полотнах: «После дождя. Плёс» и «Владимирка», «Март» и «Над вечным покоем», «Свежий ветер. Волга» и «Озеро».

Это было вместе с тем ростом умения изображать жизнь природы, все более тонко чувствуемую и непосредственно передаваемую художником. Левитан обогатил русскую пейзажную живопись передачей самого состояния природы, будь то радостный трепет весеннего пробуждения или больное осеннее ненастье, печаль сумерек или тишина лунной ночи, спокойное цветение лета или мажорное золотое горение осени.

Левитана часто называли мастером «пейзажа настроения». И это верно. Левитан обогатил искусство передачей в образах природы тончайших переживаний, едва выразимых оттенков чувства и настроения. Он не превращал при этом природу в символ или простой носитель этих настроений. Единство объективного и субъективного — передача жизни

природы и выражение через ее образы человеческих переживаний — одна из замечательных сторон творчества Левитана. Тонко чувствуя природу, Левитан, подобно Чехову, замечательно передавал те эмоции, те чувства, которые вызывают в нас различные мотивы и состояния природы, тот ход идей и ассоциаций, на который настраивают ее явления. Тем самым полные внутренней жизни природы картины Левитана являются выражением мыслей и переживаний людей как в их эпохальной обусловленности и социальной окрашенности, так и в их общечеловеческом значении и ценности.

Творчество Левитана выросло и развивалось в русле русского демократического реализма. Оно было проникнуто социальностью и чувством своей современности. Левитан достигал этого не путем простого, механического введения в пейзаж дополнительных мотивов, а самой трактовкой природы, взглядом на нее. Поразительна та органичность, с которой чисто пейзажными средствами Левитан выражал большие социальные идеи во «Владимирке», «Над вечным покоем», в «Озере» и других своих полотнах.

Мастер передачи тончайших лирических переживаний, Левитан выступает автором исторического пейзажа во «Владимирке» и эпического — в картинах «У омута» и «Над вечным покоем».

Как и большинство пейзажистов его эпохи, Левитан крайне редко вводил в пейзаж фигуры, и они обычно не играли в них значительной роли. Зато он охотно изображал то, что свидетельствует о жизни и деятельности человека, будь то видимые вдали домики городка, пароход или баржи в картине «После дождя. Плёс», деревенские избы в ряде картин или хотя бы плотина в картине «У омута», или брошенная лодка в картине «Весна. Большая вода», придорожный голубец во «Владимирке», поленницы дров в картине «Буря. Дождь». Левитану так же, как и Чехову, было чуждо дидактическое противопоставление девственной природы человеческой цивилизации. Напротив, в его картинах всегда чувствуется незримое присутствие человека. И это помогает установить связь между изображаемым состоянием природы и выражаемым переживанием. Особенно характерна в этом отношении картина «Март», но и в других полотнах художника, в которых нет такого прямого указания на то, что человек здесь только что был, его незримое присутствие сливается с жизнью природы. Так, спящие избы в «Лунной ночи» усиливают чувство тишины и покоя, а цветные пятна церквей, изб и домов в картине «Озеро» не только подчеркивают нарядность этого торжественного полотна, но и заставляют думать, что этот праздник природы есть одновременно и человеческий праздник. Недаром Левитан так любил мотив дороги и неоднократно его изображал в самых разных видах — от обрамленного столетними березами большака до теряющейся в траве своими заросшими колеями лесной дороги. Тема дороги, столь выразительно трактуемая в народной песне, в русской поэзии в течение столетия, от Пушкина до Блока связывалась с размышлениями о судьбах родины и символизировала человеческую жизнь. Левитан во «Владимирке» включился в эту традицию, выражая

мотивом дороги и связанными с ней поэтическими ассоциациями дорожных размышлений и «острожной тоски» большие социальные идеи и глубокие чувства. Не случайно именно эту картину он преподнес в 1894 году в дар Третьяковской галлерее, только что ставшей городским музеем.

Левитан, как никто до него в русской пейзажной живописи, умел брать простые мотивы, передавать жизнь природы во всей ее непосредственности, работать намеком, деталью. И вместе с тем вся его творческая жизнь, вся его эволюция была проникнута стремлением к большим, обобщающим полотнам, к синтетическим образам русской природы. Созданием таких образов и отмечаются этапы его творческого развития. Так, впечатления от природы Волги обобщаются в двух первых больших полотнах Левитана 1889 года — «После дождя. Плёс» и «Вечер. Золотой Плёс». Так, в 1892 году он в поисках обобщающего образа русской природы обращается к самым различным ассоциациям. В картине «У омута» он использует народные представления о «гиблом месте», внося в образ природы оттенок народной поэтической сказочности. В картине «Владимирка» Левитан, напротив, исходит из современной ему действительности и тех гражданских чувств, которые были характерны для передовой интеллигенции того времени. Картина «Над вечным покоем» (1894) это не только торжественно звучащая симфония печали, но и образ, объединяющий в себе многие ассоциации и религиозного, и народно-сказочного, и социального порядка. В этой картине как бы слилось воедино то, что волновало художника и в «Вечернем звоне», и в картине «У омута», и во «Владимирке». Недаром в письме к П. М. Третьякову от 18 мая 1894 года он указывал: «...в ней я весь со всей своей психикой, со всем моим содержанием». Это было не так, и творческий размах, диапазон мыслей и чувств Левитана был гораздо шире. Эта картина лишь замыкала собой большой творческий этап, за которым последовал новый, отмеченный циклом радостных, сверкающих полотен 1895 года — «Март», «Свежий ветер. Волга», «Золотая осень». Его сменили в свою очередь новые поиски широкого, спокойного в своей тишине образа русской природы, отмеченные такими полотнами 1899—1900 годов, как «Сумерки. Стога», «Избы». Передача состояния природы достигает в них наибольшей непосредственности и простоты. И в самом конце своей жизни Левитан работает над монументальным полотном «Озеро». Уже самое намерение художника назвать его «Русью» свидетельствует о том, что Левитан замыслил подвести в нем некий итог своим многолетним и разнообразным поискам синтетического образа русской природы. И характерно, что больной, умирающий художник пишет полотно, исполненное торжествующей радости жизни и красоты, что родная страна предстала перед его глазами в последний раз в праздничной нарядности и улыбке счастья. Художник, которого все считали мастером интимного лиризма, создает здесь вновь полотно монументального звучания.

Левитан был мастером картины в ее значительности, выношенности и завершенности образа, в законченности исполнения, каким бы ни казалось

оно на первый взгляд «этюдным», набросочным в его поздних работах. Опускание деталей и широта письма в его сюите «Стога» и «Избы» — это не этюдность, а широта и свобода исполнения как выражение высокой степени обобщения образов и форм предметов. Его мазок всегда точен, форма предметов правильна, не сбита, несмотря на то, что дана как бы «намеком».

Эта сторона живописи Левитана имеет огромное принципиальное значение. В таких работах, как «Март», «Свежий ветер. Волга», «Золотая осень», «Последний луч», «Стога» и другие, он достиг поразительной свежести, непосредственности изображения, жизненной трепетности, острой выразительности как бы случайно увиденного мотива, передачи света и воздуха, высветления и чистоты красочной палитры. Но он достиг всего этого иным, чем импрессионисты, путем, избежав импрессионистического субъективизма, утраты картинного построения, растворения его в этюдности, утраты импрессионизмом не только сюжетности, но и устойчивой предметности изображения и, наконец, самой красочности в анемичной белесости.

Живопись Левитана, таким образом, обладая всем тем, что считал исключительно своей заслугой импрессионизм, была свободна от ошибочности его творческого метода, нереалистичности его системы. Значение Левитана в этом отношении состоит в том, что он показал иные, более верные возможности развития пленэрной живописи. Таким путем пошли затем лучшие русские пейзажисты.

Высокая человечность, обаятельная поэтичность образов природы в картинах Левитана, выражение в них больших идей, их далеко выходящее за пределы своей эпохи значение при современности облика природы, данной в связи с жизнью и трудом людей, объективность типизации природы при одновременной передаче тончайших переживаний, наконец, борьба за большое искусство, за картину в пейзаже, высокое мастерство и красота живописи — все это драгоценные качества наследия левитановского творчества, изучение которых важно и ценно для нашей советской пейзажной живописи.

Для освоения этого наследия, для лучшего его изучения и даже просто для более сознательного восприятия картин Левитана важное значение имеет знание биографии художника, его высказываний об искусстве и жизни. Все это, однако, еще весьма мало изучено и освещено. Даже фактический материал — письма Левитана и воспоминания о нем — не был собран и опубликован с достаточной полнотой и комментарием. Восполнить этот пробел, дать материалы для творческой биографии Левитана и призван настоящий сборник.

Он состоит из писем Левитана, которые здесь впервые публикуются целиком и по возможности полностью, документов, воспоминаний о нем и специально разработанной биографической канвы — дат жизни и творчества художника.

Письма Левитана до сих пор публиковались преимущественно в

выдержках и цитатах и далеко не все. Между тем эпистолярное наследие Левитана, взятое в целом, представляет большой интерес. Собранные вместе и расположенные в хронологическом порядке, письма Левитана отражают его жизнь, начиная от первых самостоятельных шагов до последних лет. Мы находим в них ряд фактических сведений, ценных для биографии Левитана и, что в особенности ценно, — для уточнения времени работы над тем или иным произведением. Еще более интересны разбросанные в письмах Левитана суждения о своем творчестве и о задачах художника-пейзажиста. Их дополняет написанный Левитаном некролог Саврасову. То, что он считает заслугой своего учителя, — умение найти в самом простом, обыденном мотиве интимные и глубоко трогательные черты, — он сам развивал в своем искусстве. «Лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле» стали программой творчества Левитана.

Письма Левитана имеют и общий интерес. Написанные очень живо и увлекательно, прекрасным «разговорным» языком, они рисуют нам душевный склад и жизненные интересы, увлечения Левитана, круг его знакомых и друзей, обширный и разнообразный. В этих письмах даже яснее, чем в богатых чисто бытовыми моментами воспоминаниях (например, М. П. Чехова, Т. Л. Щепкиной-Куперник и других), выступает та общественная и бытовая среда, в которой протекали жизнь и творчество художника.

Особенно увлекательны письма к Чехову, согретые теплотой большой дружбы, сверкающие искорками юмора и впечатляющие своей искренностью и глубокой человечностью. Читая их, испытываешь впечатление, что, заглянул прямо в душу, прочел интимную повесть человеческой жизни. Шаг за шагом следишь с грустью, как полная энергии и задора юность, ее звонкий голос сменяются под жизненными невзгодами и подтачивающей организм болезнью усталостью, тоской и разочарованием. Но до конца дней остается страстная жажда жизни и творческое горение. В письмах Левитана к Чехову порой прямо слышишь его живой голос: «Дай руку, слышишь, как крепко жму я ее?» (письмо от 29 мая 1891 года). Нельзя без волнения читать те места писем, в которых проявляется забота Левитана о здоровье своего друга, желание помочь ему материально, достать для него денег: «Милый, дорогой, убедительнейше прошу не беспокоиться денежными вопросами — все будет устроено, а ты сиди на юге и наверстывай свое здоровье. Голубчик, если не хочется, не работай ничего, не утомляй себя»,— пишет Чехову художник (письмо от 21 сентября 1897 года), который сам очень хорошо знал на своей собственной судьбе, что в царстве власти денег «всякий художник — крепостной».

Читая эти письма, нельзя не пожалеть, что до нас не дошли письма Чехова к Левитану, уничтоженные, как свидетельствует в своих воспоминаниях С. М. Шпицер, после смерти художника со всем его архивом. Взятая в целом, переписка Левитана и Чехова дала бы еще более полную картину исключительной сердечной дружбы и душевной близости великого

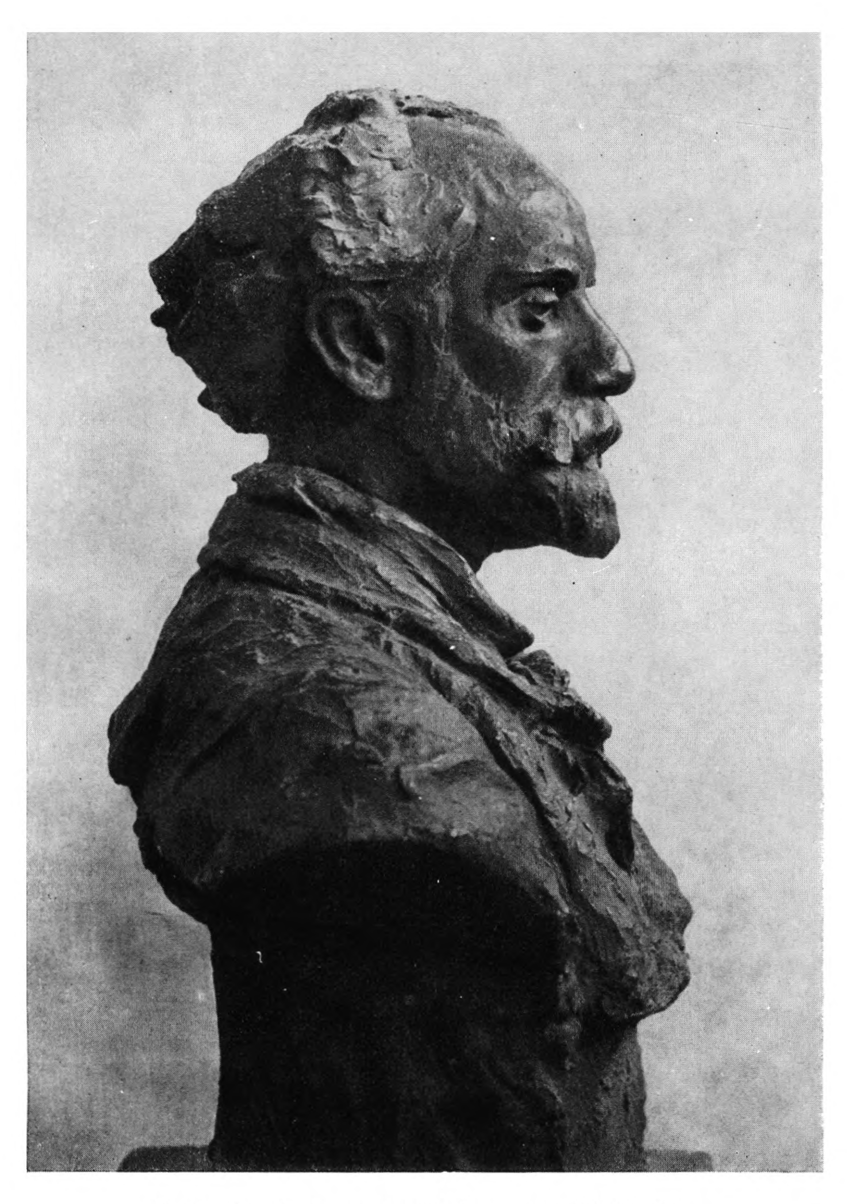
писателя и замечательного художника. М. П. Чехова справедливо отмечает, что они ценили таланты друг друга и что «особенно их сближала любовь к русской природе».

О близости изображения природы у Чехова и Левитана писалось немало, и здесь уже установился ряд общепризнанных сопоставлений и параллелей. Левитан и Чехов действительно высоко ценили и находили близкими себе изображения природы в творчестве друг друга. Левитан писал Чехову в июне 1891 года: «...я внимательно прочел еще раз твои «Пестрые рассказы» и «В сумерках», и ты поразил меня как пейзажист. Я не говорю о массе очень интересных мыслей, но пейзажи в них — это верх совершенства, например в рассказе «Счастье» картины степи, курганов, овец поразительны». А еще в 1887 году Чехов в письме М. В. Киселевой, протестуя против сужения реализма в литературе, в качестве параллели замечает, что это «так же смертельно, как если бы вы заставили Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы». Во время поездки на Сахалин Чехов, восхищаясь дикой природой Сибири, жалеет, что Левитан не поехал с ним. Чехов называл Левитана «лучшим русским пейзажистом» (письмо А. С. Суворину от 19 января 1895 года) и уже после его смерти сетовал на то, «Как мало ценят — как мало дорожат вещами Левитана. Ведь это же стыдно. Это такой огромный, самобытный, оригинальный талант. Это что-то такое свежее и сильное, что должно было бы переворот сделать» (воспоминания М. К. Первухина).

Эти дошедшие до нас отзывы Чехова о Левитане позволяют думать, что в его письмах художнику могло быть немало интересных и ценных замечаний как о пейзаже вообще, так и о творчестве Левитана.

Воспоминания о Левитане, принадлежащие самым различным встречавшимся и соприкасавшимся с ним людям, среди которых были и выдающиеся мастера литературы и искусства и совсем скромные рядовые люди, естественно, очень неравноценны и по содержанию, и по литературной форме. В то время как одни из них дают ценные биографические сведения, позволяют уточнить время создания тех или иных произведений, другие могут внести в биографию Левитана лишь некоторые бытовые штрихи. Если в одних мы находим меткие творческие характеристики Левитана как художника и педагога, то другие способны лишь фиксировать некоторые психологические детали или уточнять внешний рисунок портрета Левитана. Все же и они имеют свое значение для исследователя и интересны для читателя. В раскрытии такой богатой и артистической личности, какой был Левитан, нам дороги порой и мелочи, отдельные штрихи.

Вместе с тем в сборнике опущены некоторые воспоминания. Это либо совсем пустячные, либо такие, в которых Левитан упоминается вскользь и по поводу, либо, наконец, такие, которые носят явно тенденциозный характер да и не являются воспоминаниями в собственном смысле слова (например, воспоминания Дягилева).



М. Я. Рис. Портрет И. И. Левитана. [1896]. *Гипс*



Группа учеников Училища живописи, ваяния и зодчества — участников первых ученических выставок 1878—1880 гг.

Слева направо: В. А. Симов, А. Ф. Протопопов, И. В. Коптев, К. Г. Косцов, Н. А. Касаткин, Н. Л. Эллерт, Н. С. Матвеев, А. П. Мельников, А. С. Янов, Н. Н. Воронков, С. А. Коровин, И. И. Левитан (стоит третий, слева), И. П. Волков, Н. Н. Комаровский, В. С. Смирнов, А. А. Киселев, С. И. Светославский, К. А. Корозин, М. Д. Фартусов, В. Ачуев, И. Л. Соломон Н. Н. Шатилов, К. В. Лебедев, А. П. Рябушкин

Воспоминания открываются записями Нестерова и отзывами о Левитане Чехова, как имеющими особое значение и ценность. В дальнейшем воспоминания расположены по возможности в порядке хронологии жизни и творчества Левитана.

В биографическом отношении наибольшую ценность представляют воспоминания Шпицера и Нестерова, являющиеся, в сущности, единственными источниками наших сведений о детстве и первых ученических годах Левитана. Их дополняют воспоминания некоторых соучеников Левитана по московскому Училищу живописи. Читатель несомненно с интересом прочтет страницы воспоминаний М. П. Чеховой, М. П. Чехова и отрывки из писем А. П. Чехова, в которых встает их совместная жизнь с Левитаном в Бабкине, полная молодого задора, веселья, озорства и вместе с тем серьезной работы. Для нас драгоценно все, что свидетельствует о дружбе Чехова с Левитаном, и потому здесь приводятся те, к сожалению, беглые следы ее, которые можно найти в письмах Чехова разным лицам.

В отношении характеристики творчества Левитана главное значение имеют, естественно, воспоминания художников, а среди них в первую очередь умные и проникновенные слова о нем Нестерова. Ряд важных замечаний о творческом методе Левитана, о его работе над картиной и его педагогических приемах мы найдем в воспоминаниях его учеников. Из них наиболее интересными и обстоятельными являются воспоминания Б. Н. Липкина.

В воспоминаниях художников мы встречаемся порой с противоречивыми суждениями и высказываниями, что, естественно, объясняется разностью эстетических позиций их авторов. Они требуют известного критического к себе отношения. Надо отделять в них объективное от субъективного, от того, что является скорее взглядами самого автора, нежели действительно Левитана. Здесь помогают сопоставления и сравнения, которые позволяют установить истину. Так, например, утверждение А. Я. Головина о влиянии на Левитана в конце 80-х годов современной французской живописи опровергается крайне нелестным о ней отзывом Левитана в письме Чехову из Парижа в 1890 году. Замечание В. В. Переплетчикова, что Левитан вначале якобы исходил из этюдов К. А. Коровина, снимается воспоминаниями В. К. Бялыницкого-Бирули и Б. Н. Липкина. Суждения последнего об соотношении в творчестве Левитана работы с этюдов и по воображению корректируются воспоминанием С. П. Кувшинниковой о том, как писалась картина «У омута», и сохранившимися этюдами ко многим картинам. Среди них этюд и эскиз к «Владимирке» исправляют утверждение самой Кувшинниковой, что эту картину Левитан написал в несколько сеансов «прямо с натуры». В воспоминаниях Симова субъективно истолкование картины «Тихая обитель». Как дань прежним традиционным толкованиям творчества Левитана во многих воспоминаниях его творчество трактуется как окрашенное по преимуществу в элегические тона. В этом, как и в ряде других случаев, читатель сам сумеет сделать

необходимые коррективы, памятуя, что их приходится делать в общем ко всяким мемуарам. Наибольшим налетом субъективизма страдают, пожалуй, суждения о Левитане, как о «скептике-индивидуалисте», а о его живописной технике, как об эклектической, в воспоминаниях Переплетчикова.

В воспоминаниях друзей и знакомых, хорошо лично знавших Левитана, перед нами выступает человек большого обаяния. «Красивый, талантливый юноша, потом нарядный, интересный внешне и внутренне человек, знавший цену красоте, понимавший в ней толк, плененный сам и пленявший ею нас в своих произведениях». Это свидетельство Нестерова подтверждается рядом других сходных высказываний и описаний наружности Левитана. Его красота была глубоко одухотворенной; недаром Поленов писал с него лицо Христа для своей картины «Христос и грешница» (воспоминания М. П. Чехова). Артистизм внешнего облика Левитана был выражением духовного богатства личности. Впечатлительность натуры Левитана усиливалась крайней нервозностью, которую отмечают многие, в том числе хорошо его знавший и пользовавший врач Ланговой. Отсюда частые смены настроений, переходы от высокого подъема к депрессии, к приступам тоски, жалобами на которую полны письма. В основе лежала болезнь сердца, но свою роль играли и трудности житейской борьбы и общее ощущение давящей тяжести и беспросветности обстановки реакции. В этих условиях художникам и писателям временами начинало казаться, что деятельность их бесполезна, не находит себе применения и общественного отклика. Мы знаем такие настроения у Чехова, о них идет речь и у Левитана, когда он пишет (июль 1896 года): «...мы в заколдованном кругу, мы — Дон-Кихоты, но в миллион раз несчастнее, ибо мы знаем, что боремся с мельницами, а он не знал...»

Все это усиливалось еще тяжким сознанием своего личного бесправия даже в годы уже пришедшей широкой известности. В приступах тоски Левитан даже дважды доходил до попыток самоубийства. Было бы неверно делать отсюда вывод о господстве в творчестве Левитана элегических мотивов, трактовать его, как это и делалось в дореволюционной критике, поэтом сумеречных переживаний. Против этого свидетельствуют многие лучшие полотна Левитана. Его творчество было широким, включая в себя всю гамму человеческих чувств, и если он создавал элегии, как в картине «Над вечным покоем», то это не было ведущим в его творчестве. Характерно его замечание в одном из писем к С. П. Дягилеву (1898): «Лежу целые дни в лесу и читаю Шопенгауэра. Вы удивлены. Думаете, что и пейзажи мои отныне, так сказать, будут пронизаны пессимизмом? Не бойтесь, я слишком люблю природу». Действительно, природа была для Левитана, как и для Чехова, залогом и доказательством силы и красоты жизни, конечной победы доброго и светлого начала. В общении с природой Левитан находил спасение от той тоски и безнадежности, которые в нем порождала окружающая его жизнь. Кроме того, сама работа, художественное творчество, увлечение

каким-либо мотивом или художественной задачей были лучшим средством и лекарством от тоски. Так, после жалоб на безнадежность и крайнюю тоску в письме к Чехову от 27 июля 1895 года он вскоре же, 9 августа пишет: «...сверх ожидания я начал работать и работаю такой сюжет, который можно упустить. Я пишу цветущие лилии, которые уже к концу идут». Аналогичное видим и в двух письмах к Поленову осенью того же года. Пережив тяжелую личную трагедию летом, покушавшись на самоубийство, Левитан затем зимой пишет полные радости жизни, сверкающие полотна. «...как я стал работать, и нервы стали покойнее, и мир не стал так ужасен»,— пишет он в ноябре 1895 года В. Д. Поленову.

И воспоминания, и письма рисуют нам Левитана культурным и начитанным человеком с широким кругом интересов. Мы постоянно встречаемся в его письмах с упоминаниями о книгах, начиная с только что выходящих художественных произведений. В. В. Переплетчиков упоминает о покупке вместе с Левитаном в 1887 году только что вышедшей пьесы Толстого «Власть тьмы», которая в это время своим социальным содержанием глубоко взволновала передовые круги общества.

Особенно хорошо знал и любил Левитан русскую поэзию. Об этом свидетельствует постоянное цитирование по памяти в письмах Пушкина, Лермонтова, Баратынского и других. Липкин утверждает даже, что образ картины «Озеро» зародился под влиянием стихотворения «Последняя туча развеянной бури». Как бы то ни было, прав в известной мере Бакшеев, что «любовь к русской природе во многом определила и литературные симпатии художника». Он прав, во всяком случае, в отношении поэзии и в том, что была известная связь между любовью к природе и к пейзажам в литературе. То же можно сказать о любви Левитана к музыке, о которой свидетельствует ряд воспоминаний С. П. Кувшинниковой, А. И. Трояновской и других. Музыка и поэзия были близки Левитану в силу поэтичности его собственного отношения к миру как художника. Его образы природы глубоко поэтичны, и его картинам свойственна музыкальность.

Любовь к природе, тонкое ее понимание, благоговение перед ее красотой, которое мы видим в полотнах Левитана, ярко проявляются и в его письмах. 24 марта 1886 года из Крыма он пишет А. П. Чехову, восторгаясь природой юга: «...как хорошо здесь! Представьте себе теперь яркую зелень, голубое небо, да еще какое небо! Вчера вечером я взобрался на скалу и с вершины взглянул на море, и знаете ли что, — я заплакал, и заплакал навзрыд; вот где вечная красота...» Попав в первый раз на Волгу в 1887 году, Левитан был вначале смущен и даже напуган «громадным водным пространством», непривычным ему, воспитанному на подмосковной природе, размахом и ширью, да и лето к тому же выпало ненастное, унылое. Но, обжившись, он скоро начинает уже «чувствовать бесконечную красоту окружающего». Часто бывая в связи с своей болезнью, особенно в последние годы, на курортах в Италии, Швейцарии и Германии, он и там умеет чутьем большого художника видеть красоту

горных озер и величие снежных гор: «Сижу теперь у подножия Mont-Blanc и трепещу от восторга! — пишет он 6 мая 1897 года Е. А. Карзинкиной. — Высоко, далеко, прекрасно! Взобравшись на вершину Mont-Blanc, уже можно рукой коснуться неба». Его пейзажи «Озеро Комо», «Монблан» и др. свидетельствуют об этом умении видеть и передавать чуждую ему и незнакомую природу. Но вместе с тем правы утверждающие, что эта природа не была ему так близка и понятна, не говорила ему так много, как скромная красота среднерусской полосы, как родные поля и березки, и что потому в пейзажах Италии и Швейцарии мы не находим той проникновенности и задушевности, которые характеризуют лучшие полотна Левитана.

Восхищаясь как художник красотой Северной Италии и Швейцарии, он вместе с тем тоскует по родной природе, где нет «ни замков, ни морей, ни гор». Эта тоска пейзажиста охватывала его особенно весной: «...меня тянет в Россию и так мучительно хочется видеть тающий снег, березку (письмо Н. Н. Медынцеву от 16 апреля 1894 года). «Воображаю, какая прелесть теперь у нас на Руси — реки разлились, оживает все». И он даже готов утверждать в порыве увлечения, что «только в России может быть настоящий пейзажист» (письмо А. М. Васнецову от 9 апреля 1894 года). Но не только природа была ему дорога на родине. «Наша сущность, — пишет он Касаткину 13 апреля 1897 года из Генуи, — наш дух может быть только покоен у себя, на своей земле, среди своих, которые, допускаю, могут быть минутами неприятны, тяжелы, но без которых еще хуже». Как всем передовым людям его времени, ему было больно видеть культурную отсталость своей страны, пренебрежение власть имущих к ее развитию. Он пишет Чехову 29 мая 1897 года из Наугейма: «Обидно, что, вероятно, на Руси есть такие же воды, а мы ничего не сделали, а надо ехать к немцам».

Левитан встает перед нами в воспоминаниях и письмах как человек, глубоко любивший искусство и бывший чрезвычайно ему преданным. «Я не понимаю себя вне живописи», — писал он Чехову с Волги в 1887 году. Его необычайную требовательность к своим работам и неутомимое трудолюбие отмечают Бакшеев, Липкин, Симов и другие. Это сквозит и в его письмах, где упоминается о доработках картин. «Дать на выставку недоговоренные картины, — пишет он Дягилеву, — кроме того, что это и для выставки не клад, — составляет для меня страдание, тем более, что мотивы мне очень дороги и я доставил бы себе много тяжелых минут, если бы послал их».

В. К. Бялыницкий-Бируля вспоминает, как, придя с Жуковским в мастерскую Левитана, они, тогда еще молодые начинающие художники, были поражены, что Левитан счищает небо в уже написанном пейзаже: «Левитан, заметив наше недоумение и продолжая неистово тереть пейзаж, заговорил: «Видите ли, нужно иногда забывать о написанном, чтобы после еще раз посмотреть по-новому. И сразу станет видно, как много еще не сделано, как упорно и много еще надо работать».

«Окончить картину иногда очень трудно, — записал слова Левитана Липкин. — Иногда боишься испортить одним мазком. Вот и стоят они, «дозревают», повернутые к стене. Нужно работать быстро, но не спешить заканчивать». О том, что Левитан годами выдерживал картины в мастерской, возвращаясь к ним и дорабатывая, вспоминают такие разные художники, как А. Я. Головин и В. И. Соколов, а А. П. Ланговой свидетельствует, что небольшая картинка «Березовая роща», производящая впечатление этюда с натуры, поражающая своей свежестью и непосредственностью, неоднократно дорабатывалась в течение четырех лет. Она может быть как бы наглядным подтверждением правильности слов Левитана в передаче Бялыницкого-Бирули: «...если вы по-настоящему, серьезно почувствуете, что вы видели, когда писали этюд, то и на картине отобразится правильное и полное впечатление виденного». Но для этого художник должен обладать большой зрительной памятью. Если длительность работы над «Березовой рощей» свидетельствует о стремлении Левитана к законченности, отработанности произведений, то свежесть и непосредственность ее образа говорят о необычайной силе зрительной памяти. В самом деле, об этом свидетельствуют Бакшеев, Липкин, Соколов и другие, как о поражавшем их в Левитане. Если Липкин и преувеличивает несколько момент писания пейзажей Левитаном по воображению, смешивая здесь момент зарождения образа с самим процессом его зрительного воплощения, в котором картине предшествовал, как правило, этюд с натуры (см., например, в воспоминаниях Кувшинниковой о возникновении картины «Вечерний звон»), то он прав, подчеркивая, как необходимость зрительной памяти, так и то, что Левитан в своем творчестве до конца жизни стремился к созданию картины, не ограничиваясь этюдной фиксацией. «Левитан говорил,— пишет он, — ...без зрительной памяти нельзя написать картины даже с этюда. Есть художники, прекрасно пишут этюды, а картины написать не могут. Делая эту сводку левитановских суждений по моим запискам, я не могу согласиться с теми, кто утверждает, что Левитан в последние годы своей жизни отрицал картину».

Соколов правильно, мне кажется, рисует последовательность работы Левитана от натурного этюда к картине: «Подготовительный, натурный процесс занимал у Левитана большое место, и лишь после многочисленных этюдов рождалась картина». Сравнение сохранившихся этюдов и написанных по ним картин, будь то относительно ранняя работа «После дождя. Плёс» или поздняя — «Последний луч», показывает, что Левитан мало отходил в картине от мотива и даже композиции натурного изображения. Он лишь совершенствовал его, отбрасывая случайное, подчеркивая характерное, делая композицию устойчивее. Разумеется, нельзя утверждать, что так писались все картины (например, «Лунная ночь» бесспорно писалась по памяти, с эскиза). Но такой процесс был характерен для Левитана, причем в последние годы творчества все нарастало стремление к обобщению, предельному лаконизму выражения при простоте мотива. В основе типизации лежал метод наблюдения типического по натуре и

воспроизведения в картине уже сложившейся в восприятии концепции. Именно в такой работе и играла особую роль зрительная память. Характерно, что, собираясь «исправить воду» в картине «У омута», Левитан не решается сделать это, «пока, — пишет он 13 мая 1892 года П. М. Третьякову, — не проверю этот мотив с натурой. Теперь напишу несколько этюдов воды и в конце мая приеду в Москву и начну переделывать картину».

Очень интересно свидетельство ученика Левитана В. И. Соколова о методе работы Левитана над этюдом. Описывая бывший у него этюд Левитана, Соколов замечает: «Интересно в нем и то, что на полотне, среди мазков кисти, легко можно увидеть контурные линии, сделанные чернилами. Левитан настолько был строг к рисунку, к переходу красок, что часто прибегал к чернилам, боясь, что карандаш легко закроется и не удастся верно отделить цвет от цвета». Это свидетельствует о постоянной реалистической заботе Левитана о верности рисунка и правильности формы, которые характерны для него как для мастера картины.

Пастернак отмечал, что Левитан имел «дивный дар поэтично передавать русскую природу». Бакшеев указывает, как на главное, — на стремление Левитана «создать пейзаж одухотворенный, передать самую жизнь природы». В самом деле, Левитан выше всего ставил это проникновение в жизнь природы, верное и тонкое изображение ее: «Вот это идеал пейзажиста — изощрить свою психику до того, чтобы слышать «трав прозябанье». Какое это великое счастье!» (письмо В. А. Гольцеву от 25 января 1897 года). Характерно, что при этом Левитан цитирует стихотворение, в котором Баратынский прославлял Гёте, что он в своем познании природы сочетал художественное и научное ее освоение. Это заставляет еще раз подчеркнуть глубокую идейность творчества Левитана, всю неосновательность представления о нем, как об импрессионисте, а о его произведениях — как о только эмоционально проникновенных, как это уверяла в свое время декадентская критика. Неверна и характеристика Левитана у Переплетчикова, как чистого сенсуалиста. Напротив, наряду с художественным восприятием природы Левитан ценил отношение к ней ученого и, подобно Тимирязеву, не ставил между ними средостения. Это естественно вытекало из его стремления сочетать субъективное переживание природы с объективным ее воспроизведением. Поэтому он и приветствовал положительную оценку Тимирязевым возможностей фотографии для развития чувства природы.

Воспоминания учеников рисуют Левитана как талантливого, любящего свое дело и увлекающегося им педагога. Его постановки живых натюрмортов и даже пейзажей в классе были неожиданны и новы, вносили струю свежести в классные занятия. Его требования работы на натуре были продолжением системы его учителя Саврасова. Его указания и советы были ясны и определенны, вытекали из объективного представления о процессе художественного творчества, из реалистического метода и стремления к системе. Все это «приучало к внимательному и четкому

письму и наблюдению» (Липкин). «Левитан не терпел «сырых» вещей, и только быстрые этюды, фиксирующие переходящие моменты природы, признавались им даже тогда, когда в них было мало формы и рисунка; в них он требовал остроты и свежести восприятия и той неуловимой непосредственности, которая обычно неповторима. Мы, его ученики, вынесли из его мастерской это серьезное отношение к искусству» (Липкин).

Левитан боролся со всяким подражательством у ученика тому или иному мастеру, той или иной манере. Характерен в этом отношении рассказ Петровичева, как Левитан отучал его от поверхностного подражания манере импрессионистов и направлял его на то, чтобы самостоятельно наблюдать и изображать натуру.

«В своем преподавании Левитан всегда руководствовался желанием сохранить творческую индивидуальность каждого ученика», — свидетельствует Бакшеев. Той же заботой о развитии творческой индивидуальности проникнуто и его письмо к ученикам, в котором он обращает их внимание на необходимость реалистического умения самому видеть натуру и быть свободным «от картин», то есть от подражания тем или иным художникам, зависимости от чужой художественно-образной концепции пейзажа.

Левитан проявлял большую заботу о своих учениках. Сам испытав в годы учения крайнюю нужду, он старался материально помочь своим ученикам, подыскивал им работу. Он дружески навещал их на даче в Кускове, где они жили коммуной на летних этюдах, болел душой за их успехи и волновался их дебютами: «Сегодня еду в Питер, — пишет он Чехову 16 февраля 1900 года, — волнуюсь как сукин сын — мои ученики дебютируют на Передвижной. Больше чем за себя трепещу». Естественно, что при таком отношении к своим ученикам он оказывал на них огромное влияние и они «были привязаны к нему, как к родному» (Липкин).

Творчество Левитана протекало в обстановке усложнявшегося и приобретавшего все более противоречивый характер хода развития русской живописи. Если 80-е годы — первая половина 90-х годов представляют собой время высшего расцвета демократического реализма в творчестве Репина и Сурикова, то в это же время начинается первое проникновение в русскую живопись течений формалистического порядка. Постепенно усиливаясь, влияние импрессионизма, модернистского символизма становится все сильнее, воздействуя и на ряд реалистически мыслящих художников. Достаточно представить себе, сколь различными тропами пошло в дальнейшем творчество трех сотоварищей Левитана по московскому Училищу живописи — Касаткина, К. Коровина и Нестерова, чтобы понять всю сложность и противоречивость обстановки. Ее воздействия не избежал и Левитан, подобно своим современникам и друзьям — Нестерову и Серову. Ученик Перова, Левитан в конце своей жизни стал участником выставок «Мира искусства», правда, не порывая с передвижниками.

Известно, что модернистское течение в своей борьбе с реализмом стремилось оторвать от него лучших его представителей, особенно моло-

дежь. Но если даже Серов, при всех его модернистских увлечениях, не стал «мирискусником» как не стал им и Нестеров, то тем менее это могло бы случиться с Левитаном. Во всяком случае, прав Нестеров, подчеркивая, что они были участниками выставок «Мира искусства» первоначального периода, когда еще не обнаружилось ясно реакционно-декадентское и стилизаторское лицо этого движения и когда оно выступало еще с широкой программой объединения всех новых молодых сил. Уже вскоре, как замечает Нестеров, они почувствовали там себя не дома. Но, к сожалению, так же они себя чувствовали и в среде передвижников.

Политика откола от передвижников талантливых ее представителей облегчалась тем, что многие из старого поколения передвижников далеко не с симпатией относились к молодежи и ее исканиям. Так было и с Левитаном, и с Серовым, и с Нестеровым, которых поддерживали только немногие из передвижников, как, например, Поленов. «Мы пасынки передвижников», — вспоминает о себе и Левитане Нестеров.

Все это не могло, конечно, не отразиться и на воззрениях Левитана на современное ему русское и зарубежное искусство. Если он резко отзывается об импрессионистах и модернистах в письме Чехову из Парижа в 1890 году, то теперь, в 1899 году, в письмах к А. Н. Турчаниновой и А. В. Средину ставит их очень высоко.

Левитан чувствует в это время неудовлетворенность характером своего искусства, своим методом. Он пишет 16 мая 1897 года Е. А. Карзинкиной: «Ничего почти не работаю, недовольство старой формой, — так сказать, старым художественным пониманием вещей (я говорю в смысле живописи), отсутствие новых точек отправления заставляет меня чрезвычайно страдать». Мучительные поиски нового и колебания, конечно, были, менялась и манера живописи в последних работах художника. В поисках новой формы Левитан обращается к модернистскому декоративизму, ошибочно видя в нем, подобно Серову, Малютину и ряду других современных ему художников, средство придать своему искусству монументальность и синтетичность образа. Эти черты модернизма наиболее заметны в таких картинах, как «Буря. Дождь» или «Замок». Но, даже характеризуя эти работы, можно говорить лишь о некоторых чертах модернизма, а не о модерне, как системе. Эти моменты не явились определяющими и не приобрели ведущего характера в творчестве позднего Левитана. В последних его картинах «Сумерки. Стога» 1899 года и особенно «Озеро» 1900 года господствует реалистическое восприятие природы, и элементы модерна растворяются в реалистических по своему существу приемах монументального обобщения изображения. Поэтому, конечно, гораздо более, нежели Головин, прав Бялыницкий-Бируля, подчеркивающий самостоятельность и национальный характер творчества Левитана, его независимость «от модных течений в европейском искусстве». Его любимыми художниками были в пейзаже А. Иванов, Саврасов и Поленов. Поздравляя последнего с юбилеем (письмо от 23 ноября 1896 года), Левитан желает ему «попрежнему вносить в искусство непосредственность, свежесть, правду».

И само творчество Левитана, взятое в целом, осталось таким до конца его жизни — реалистическим в своем существе, в задачах, которые себе ставил художник, в устремленности его живописных поисков, в основе которых лежало стремление ко все более верному и непосредственному отображению природы. Именно этим сторонам искусство Левитана обязано силой своего воздействия, своей активной жизнью в нашей современности и своей ценностью как наследия.

«Левитан остался в моей памяти, — справедливо заключает его сверстник и сотоварищ по Училищу живописи, старейший советский живописец В. Н. Бакшеев, — как художник, неразрывно связанный с русской национальной школой пейзажа, как художник, глубоко любящий родную природу, без устали ее изучающий и с большим мастерством воплощающий эту природу в своих работах». Действительно, в историю русской живописи Левитан вошел как замечательный мастер-реалист, создатель ряда полных жизненной правды и впечатляющей силы образов русской природы, как поэт русской природы и выдающийся живописец. Мы обращаемся к его высказываниям и воспоминаниям о нем для того именно, чтобы лучше уяснить реалистическую силу и сущность его творчества, его глубокое и верное поэтическое отображение родной природы.

А. А. ФЕДОРОВ-ДАВЫДОВ

ПИСЬМА

1882

1. Н. А. КАСАТКИНУ [1]

[Москва]
31 мая [1882]

Николай Алексе[еви]ч!

Перов [2] умер. У нас идет подписка на венок. Похороны будут в среду, прин[еси] или пришли, что можешь.

Твой *И. Левитан*

1883

2. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ[1]

[Москва]
9 сент[ября 18]83 г.

Милостивый государь
Павел Михайлович!

Не имея никакой работы и крайне нуждаясь в деньгах, обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой одолжить мне сто р[ублей]. Ответ соблаговолит[е] подателю сего письма.

Готовый к услугам *И. Левитан*

P. S. Извините, что беспокою Вас своей просьбой, но что же делать, это единственный исход из этого трудного положения. Смею надеяться, что Вы не откажете мне в моей просьбе.

1885

3. А. П. ЧЕХОВУ

[Максимовка][1]
[19 мая 1885]

Милейший медик!

Будьте добры, попросите у Марьи Владимировны[2] какую-нибудь книгу для меня, но, конечно, «юридическую». Вы понимаете, что я думаю этим — нечто литературно-вокальное и абсолютное.

Поняли?

Получили ли вальдшнепа?

1) Здоровы ли все?

2) Как рыба?

3) Каково миросозерцание?

4) Сколько строчек?

Затем имею честь и т. д. Жду вас к себе.

Великий художник Павел Александрович Медведев.

Дан в Максимовке 19 мая 85 г.

Пишу на обрывке бумаги за неимением другой, а не по неуважению к Вам. Пред Вами я преклоняюсь и играю отступление.

4. А. П. ЧЕХОВУ

Москва
23 июня 1885

Дорогой Антон Павлович!

Москва — ад, а люди в ней — черти!!! Лежу в постели пятый день. У меня катаральная лихорадка, по определению доктора Королевича (не Бовы), которая обещает продержать

меня в постели еще неделю или две. Вообще, мне нескоро удастся урваться к Вам, и об этом я страшно горюю. Напишите мне, здоровы ли все у Вас и как Вы поживаете в Вашем милом Бабкине?

Просьба моя к Вам: если можно, возьмите Весту к себе (она собака смирная) и держите ее у себя,— я буду гораздо покойнее. Нельзя ли, голубчик, это сделать? Вы много меня обяжете. Прилагаю два руб[ля], которые покорнейше прошу передать моей хозяйке.

Душевный поклон всем бабкинским жителям. Скажите им, что я не дождусь минуты увидеть опять это поэтичное Бабкино; об нем все мои мечты.

Крепко жму Вашу руку.

Преданный Вам
И. Левитан

P. S. Не пишу Вам сам письмо, так как я чрезвычайно слаб.

Пишите мне по следующему адресу: Пречистенка, дом Лихачева, меблированные комнаты, № 14.

5. Н. П., А. П. и М. П. ЧЕХОВЫМ

[Москва]
[июль 1885] [1]

Дорогой Николай Павл[ович]! [2]

Как я обрадовался, узнав, чт[о] Вы в Бабкине. — Вам это нео[бходимо] [?], поработать усердн[ей] и поправи[ть] свою невралгию], пользуйте[сь]! Относительн[о] работы — вот в чем дело: цена на декорац[ии] ниже то[й], какую мы получали, приним[ая] помощников на свой счет[?] и даже рабочих для мастерской [3]. И потому Вы видите, что тако[й] дорогой помощник, как Вы, мн[е] недоступен, хотя это было бы черт знает как хорошо!

Пишите, что сделал[и], что дум[аете] сделать, вообще поподроб[ней]. Не забудьте написать относите[льно]. Вы знаете чего...

Весь ваш *И. Л.*

Поклон всем бабкин[ским] [?]

P. S. Впрочем, я постара[юсь], чтоб Вам Мамонтов [4] дал самост[оятельную] работу. Это будет для Вас выгодн[ей].

[А. П. ЧЕХОВУ] [5]

В ответ на Вашу бесконечную доброту (?) посылаю Вам мою глубок[ую] благодарность. Коробов [6] был у меня, но уже застал меня почти здоровым, я даже работал. Теперь осталась от болезни только маленька[я] слабость.

Но, во всяком случае, ехать теперь в дерев[ню] бессмыслица: это отравить себя — Москва покаж[ется] в тысячу раз гаже, чем теперь, а я уже немного привык к ней. А в деревню хочется ужасно, невыразимо! Иван Гаврилов [7] врет это[?] так последователь[но], даже не в отменном состоянии духа. Но что над Бабкин[ым] носятся крокод[илы], в этом я вижу многое... и очень многое... Потом позвольте Вам сказать, что я не негодяй, не скотина и пр., а филантроп, пожалуй[?], и все же в дерев[ню] я не поеду [...]

В Москве я пробуду еще недели полторы или две, если выдержу, конечно, а я в этом сомневаюсь; но, во всяком случае, я скоро увижу бабки[нских] милых жителей и, между прочим, Вашу гнусную физиономию. Напишите, здоров[ы] ли у Ва[с] все, как живете, поподробнее; зд[есь] так скучно, одиноко.

Пишите!

Ваш *И. Леви[тан]*

[М. П. ЧЕХОВУ] [8]

Миле[йший] регистратор!

Как я Вам благодарен, это слова[ми] передать нель[зя], эт[о] можно толь[ко] чувст[вов]ать. Скажите, дорогой, Палагее[?] [9], чтоб она не очень усердствова[ла] и не корми[ла] бы мо[ю] Весту, а [то] она не будет годна для охоты, а в этом одно из предстоящих блажен[ств].

Сердечный покло[н] сестре [10], Ивану [11], Марье Влади[мировне], Вла[димиру] Пе[тровичу] [12] Ам.[?] С., вообще всем[?]

Креп[ко] жму Ва[шу] ру[ку].

Преда[нный] В[ам] *И. Л.*

P. S. Пишит[е], а то скучно!

Простит[е], что пишу неразборчиво, у мен[я] рука дрожит.

Последний из[?] фундуклеев.

6. А. П. ЧЕХОВУ

[1880-е годы] [1]

Ты, Антонио XIII, не сумлевайся на счет эфтого фрака; можешь сам его носить, ибо мне сказали, что талантливым людям, как я, неприлично одевать фрак бездарного писателя, компрометирует он.

Ты уж извини, а я матку-правду режу в глаза!

Прилагаю при сем мое глубокое презрение бездарн[ым] людям, свидетельство о нежелании видеть тебя и билет для входа на бал Марье Павловне.

Остаюсь

Климент II.

1886

7. НЕИЗВЕСТНОМУ [1]

[Москва]
[2 марта 1886]

...Извини, что я так долго не присылаю денег; тому причиной страшное безденежье, безденежье до того, что я как-то не обедал кряду три дня. Думаю скоро иметь деньги; тогда, конечно, отдам.

8. А. П. ЧЕХОВУ

Ялта
24 мар[та] [1886] [1]

Дорогой Антон Павлович, черт возьми, как хорошо здесь! Представьте себе теперь яркую зелень, голубое небо, да еще какое небо! Вчера вечером я взобрался на скалу и с вершины взглянул на море, и знаете ли что,— я заплакал, и заплакал навзрыд; вот где вечная красота и вот где человек чувствует свое полнейшее ничтожество! Да что значат слова,— это надо самому видеть, чтоб понять! Чувствую себя превосходно, как давно не чувствовал, и работается хорошо (уже написал семь этюдов и очень милых), и если так будет работаться, то я привезу целую выставку [2]. Ну, как Вы живете, здоровы ли Ваши, скоро ли думаете ехать в деревню? Но, конечно, верх восторга было бы то, если б Вы сюда приехали, постарайтесь, это наверняка благодатно подействует на Вас. Пишите поподробнее.

Ваш *Лев*[*итан*]

Пишу Вам на адрес Шехтеля [3], забыл ваш дом.
Адрес: Ялта, библиотека Зибер.

9. А. П. ЧЕХОВУ

Алупка
29 апре[ля] 1886 г.

Простите, дорогой Антон Павлович, что так давно не писал. Не писал Вам потому, что очень уже ленив я письма писать, да и вдобавок изо дня в день собирался переехать. Теперь я поселился в Алупке. Ялта мне чрезвычайно надоела, общества нет, т. е. знакомых, да и природа здесь только вначале поражает, а после становится ужасно скучно и очень хочется на север. Переехал я в Алупку затем, что мало сработал в Ялте,— и все-таки новое место, значит, и впечатлений новых авось хватит на некоторое время, а там непременно в Бабкино (видеть вашу гнусную физиономию).

Да, скажите, с чего Вы взяли, что я поехал с женщиной? [...]

Ну как вообще живете? Много денег, а сидите в Москве! Скоро ли переедете в Бабкино? Ваши здоровы л[и] все? Нижайший поклон всем Вашим. Пишите.

Ваш *И. Ле*[*витан*]

Передайте Шехтелю, что пробуду я в Алупке недели еще полторы-две и очень рад буду, если он заедет. И пусть не беспокоится,— я север люблю теперь больше, чем когда-либо, я только теперь понял его [1]... Вообще, поблагодарите его за его любезное письмо и попросите извинения, что не пишу ему отдельно; до безобразия здесь обленился!

Не забудьте написать содержание писем Григоровича [2], это меня крайне интересует. Да и вообще, Вы такой талантливый крокодил, а пишете пустяки! Черт вас возьми!

Писать надо: Алупка, телеграфная станция.

1887

10. А. П. ЧЕХОВУ[1]

[весна 1887][2]

...Разочаровался я чрезвычайно. Ждал я Волги, как источника сильных художественных впечатлений, а взамен этого она показалась мне настолько тоскливой и мертвой, что у меня заныло сердце и явилась мысль, не уехать ли обратно? И в самом деле, представьте себе следующий беспрерывный пейзаж: правый берег, нагорный, покрыт чахлыми кустарниками и, как лишаями, обрывами. Левый... сплошь залитые леса. И над всем этим серое небо и сильный ветер. Ну, просто смерть... Сижу и думаю, зачем я поехал? Не мог я разве дельно поработать под Москвою и... не чувствовать себя одиноким и с глаза на глаз с громадным водным пространством, которое просто убить может... Сейчас пошел дождь. Этого только недоставало!..

11. [А. П. ЧЕХОВУ?]

[весна 1887]

...Тяжело; не спится. Мне страшно тоскливо... и очень завидую я мирному храпу за стеной двух старух, моих хозяек. Нервы расходились, просто смерть! А впрочем, черт меня возьми совсем! Когда же я перестану носиться с собою?..

12. [А. П. ЧЕХОВУ?]

[весна 1887]

...Но что же делать, я не могу быть хоть немного счастлив, покоен, ну, словом, не понимаю себя вне живописи. Я никогда еще не любил так природу, не был так чуток к ней, никогда еще так сильно не чувствовал я это божественное нечто, разлитое во всем, но что не всякий видит, что даже и назвать нельзя, так как оно не поддается разуму, анализу, а постигается любовью. Без этого чувства не может быть истинный художник. Многие не поймут, назовут, пожалуй, романтическим вздором — пускай! Они — благоразумие... Но это мое прозрение для меня источник глубоких страданий. Может ли быть что трагичнее, как чувствовать бесконечную красоту окружающего, подмечать сокровенную тайну, видеть бога во всем и не уметь, сознавая свое бессилие, выразить эти большие ощущения...

13. [А. П. ЧЕХОВУ?]

[весна 1887]

...Господи, когда же не будет у меня разлада? Когда я стану жить в ладу с самим собою? Этого, кажется, никогда не будет. Вот в чем мое проклятие... Не скажу, чтобы в моей поездке не было ничего интересного, но все это поглощается тоской одиночества, такого, которое только понятно здесь в глуши...

14. [А. П. ЧЕХОВУ?]

[весна 1887]

Не писал Вам все это время; не хотелось вновь говорить о моем беспрерывном, бесплодном разладе, а отрадного ничего не было... Меня не ждите — я не приеду. Не приеду потому, что нахожусь в состоянии, в котором не могу видеть людей. Не приеду потому, что я один. Мне никого и ничего не надо. Рад едва выносимой душевной тяжести, потому что чем хуже, тем лучше, и тем скорее приду к одному знаменателю. И все хорошо...

1888

15. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
23 дек[абря] [1888]

Глубокоуважа[емый]
Павел Михайл[ович]!

Сообщаю Вам те сведения, которые мне известны. Церковь построена в честь Петра и Павла, находится в г[ороде] Плёсе, Костромской губ[ернии], на Волге [1].

С. П. Кувшинниковой [2] я написал о Вашем запросе и, вероятно, она вам сообщит.

Глубоко Вас уважа[ющий] и преданн[ый] Вам *И. Левитан*

1890

16. А. П. ЧЕХОВУ

Париж
10 мар[та] [1890]

Пишу тебе из Парижа, дорогой Антон, где мы уже три дня живем. Не поехали прямо в Италию, оттого что в Берлине мы узнали, что в Венеции, куда мы главным образом и хотели ехать, страшнейший холод, и мы поехали на Париж. Впечатлений чертова куча! Чудесного масса в искусстве здесь, но также и масса крайне психопатического, [*зачеркн.:* чему между] что несомненно должно было появиться от этой крайней пресыщенности, что чувствуется во всем. Отсюда и происходит, что французы восхищаются тем, что для здорового человека с здоровой головой и ясным мышлением представляется безумием. Например, здесь есть художник Пювис де Шовань [1], которому поклоняются и которо[го] боготворят, а это такая мерзость, что трудно даже себе представи[ть]. Старые мастера трогательны до слез. Вот где величие духа! Сам Париж крайне красивый, но черт его знает,— к нему надо привыкнуть, а то как-то дико все.

Женщины здесь сплошное недоумение — недоделанные или слишком переделанные [...], но что-то не категорическое.

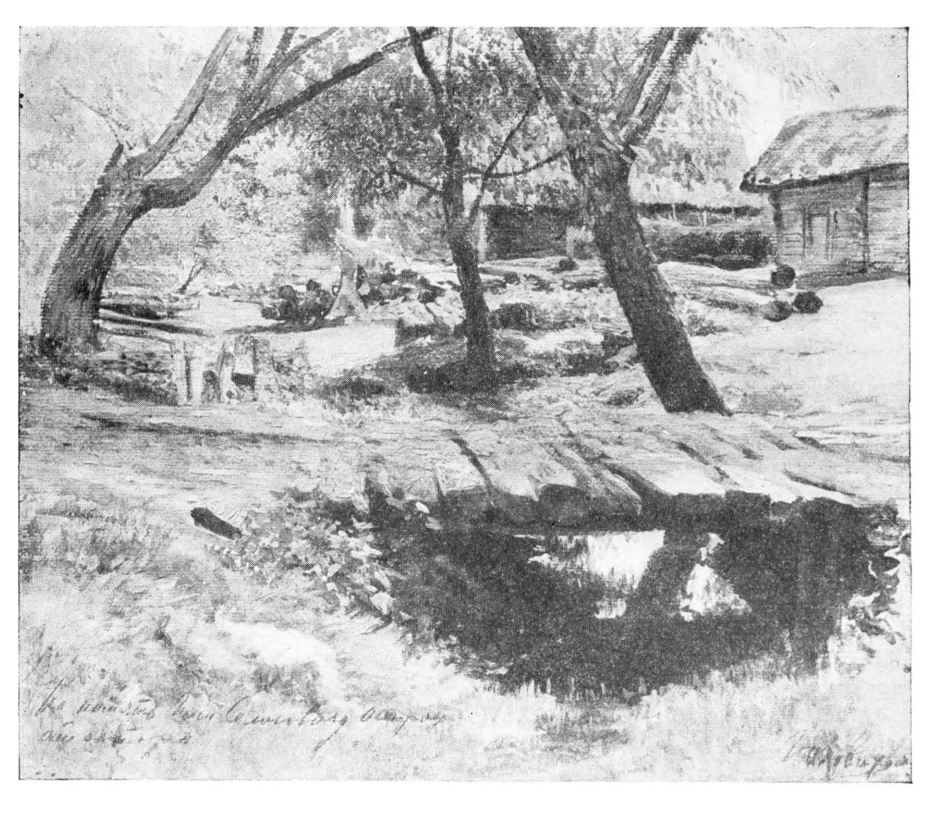
Здесь громадный успех имеет Сара Берна[р] [2] в Жанне д'Арк. Собираюсь посмотреть.

Впечатлений все-таки слишком много, а отсюда и большое утомление. Прости за каракули — устал. Следующе[е] письмо я напишу из Итали[и], куда на днях едем, и тогда сообщу свой адрес, ибо следующая остановка будет большая. Передай сердечны[й] мой привет всем твоим. Жму тебе руку.

Твой *И. Левит*[*ан*]



Осенний день. Сокольники. 1879



Мостик. Саввинская слобода. *Этюд.* [1884]

17. В. Д. ПОЛЕНОВУ[1]

Italie, Bordigera[2]
31 мар[та] [1890]

Многоуважаемый Василий Дмитриевич!

Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой. Обращаюсь к Вам потому, что уже имел случай убеждаться в Вашем ко мне расположении и смею думать, что Вы и теперь не откажетесь помочь. Дело вот в чем. На днях, думаю, придут картины Передвижной выставки, и начнется устройство ее в Москве, и Вы, как всегда, будете одним из устроителе[й] ее. Здесь я должен оговориться. Собственно говоря, я предоставляю Вам, если, конечно, позволите, право поставить мои картины[3], где найдете их удобнее, но просил бы иметь в виду, что они писаны не в сильном свету, и потому мне кажется, что их выгоднее было бы поставить не в сильный свет и никак уже не у окон. Я был бы очень доволен, если б можно было бы поставить их в фигурном классе, налево от входа. Конечно, если только это место не понадобится важным вещам. Я прошу об этих картинах не потому, конечно, что я дорожу ими или жаждал успеха,— нет, но окончательный неуспех их и в Москве докажет мне ошибочность той теории, в силу которой они были сработаны[4]. Впрочем, я, скажет[е], все это вздор говорю, и ничего этого не нужно делать,— очень возможно. Простите.

Здоровье плохо; состояние духа еще хуже. Несчастный я человек. Я окончательно пришел к убеждению, что впечатления извне ничего не дадут мне,— начало моих страданий во мне самом, и что поездка куда бы то ни было есть бежанье [от] самого себя! Страшное сознание! В дополнение к этому положению получаю из Москвы известия, где пишут о новых проделках гг. Голоушевых[5], Богатовых[6] и ком[пании]. Они распускают слух, что Левитан бежал из Москвы, струсив. Каково?

Этот пройдоха — доктор — смеет [*1 зачеркн.*] распространять такую наглую и заведомую ему ложь — заведомую потому, что не только наши общие с ним знакомые, но даже люди его партии, Богатов, Шмаровин[7] и дру[гие], знали задолго до всякой моей размолвки с Голоуш[евым] о том, что я собираюсь за границу и что отнюдь не «история» вызвала эту поездку. Голоушев, как ловкий практический человек, сейчас же воспользовался случаем — Левитан уехал после истории,— значит надо рассказывать, что Левитан бежал. Мерз... Но этот карьерист-врач не ушел от меня; я заставлю этого фра-

зера дать мне объяснения. Я сорву маску благородства с этого господинчика!

Простите, добрейший Василий Дмитриевич, что хоть на минуту [в]вел Вас в этот мир дрязг и злобы... Что же было делать? Я просто не в силах удержаться, это рвется наружу, как стон! Еще раз простите.

Мой привет Наталье Васильевн[е] и Елене Дмитриевн[е] [8].

Уважающий и любящий Вас
И. Левитан

P. S. Через несколько дней поедем во Флоренцию, затем Венецию, и домой. Если соблаговолите ответом, то пишите Венеция, poste restante.

1891

18. Е. М. ХРУСЛОВУ[1]

[май 1891?]

Многоуважаемый
Егор Моисеевич!

Имя и отчество г[осподи]на Алферова для меня так же неизвестны, как и для Вас, и потому пошлите ему картину[2] без обозначени[я] имени. Продана картина за 600 р[ублей], о чем уже говорил Лемоху[3]. Адрес упомянутого [?] Алферова верен, т. е. Николаевская, д. 8, кв. 4.

Не верьте восторгам Нестерова[4], он увлекается, как никто. Есл[и] увидите его, поклонитесь.

Как Вы поживает[е], удает[ся] ли работать?

Желаю Вам от души всего хорошего.

Уважающий Вас

И. Левит[ан]

19. А. П. ЧЕХОВУ

Затишье
29 мая [18]91 г.

Пишу тебе из того очарователь[ного] уголка земли, где все, начиная с воздуха и кончая, прости господи, последней что ни на есть букашкой на земле, проникнуто ею, ею — божественной Ликой![1]

Ее еще пока нет, но она будет здесь, ибо она любит не тебя, белобрысого, а меня, волканического брюнета, и приедет только туда, где я. Больно тебе все это читать, но из любви к правде я не мог этого скрыть.

Поселились мы в Тверской губ[ернии] вблизи усадьбы Панафидина[2], дядя Лики, и, говоря по совести, выбрал я место не совсем удачно. В первый мой приезд сюда мне все показалось здесь очень милым, а теперь совершенно обратное, хожу и удивляюсь, как могло мне все это понравиться. Сплошной я психопат! Тебе, если только приедешь, будет занятно — чудная рыбная ловля и довольно милая наша компания, состоящая из Софьи Петр[овны], меня, Дружка и Весты-девственницы. Напиши, как работает Марья Павловна. Напиши, почему вы очутились в Богимове[3] и кто из вас очутился? Напиши, есть ли свободное помещение в Богимове, из чего оно состоит. Напиши... что хочешь, напиши, только не ругань, ибо я этого окончательно не люблю. Напиши мне, что я пропуделял, не взяв дачи в Богимове!..

Познакомились с Киселевым? [4]

До свидания, наисердечнейший привет твоим.

Твой *И. Левит*[*ан*]

Кто из ваших вздумает приехать к нам,— обрадует адски. Не ленись, приезжай и ты, половина расходов по пути мои. На, давись! Будь здоров и помни, что есть Левитан, который очень любит вас, подлых!

Ходил на тягу (28 мая!!!) и видел 10 штук вальдшн[епов]. Погода прескверная у нас. У вас?

Целую тебя в кончик носа и слышу запах дичи. Фу, как глупо, совсем по-твоему!

Дай руку, слышишь, как крепко жму я ее?

Ну, довольно, плевать.

20. А. П. ЧЕХОВУ

[Затишье]
[июнь 1891][1]

Дорогой Антоша!

Встревожило меня очень извещение о болезни М[арьи] П[авловны]. В каком положении она теперь? Что за болезнь и как ход ее? Пожалуйста, напиши. Передал я о болез[ни] М[арьи] П[авловны] Лике, а она очень встревожилась, хотя и говорит, что будь что-нибудь серьезное в болезни М[арьи]

П[авловны], то ты не писал бы в таком игривом тоне. Говорит она же, что будь что-нибудь опасное, то Вы телеграфировали бы ей. Ради бога, извести, меня это крайне беспокоит. Как Вы упустил[и] мангуса? Ведь это черт знает что такое! Просто похабно, везти из Цейлона зверя для того, чтоб он пропал в Калужской губ[ернии]!!! Флегма ты сплошная — писать о болезни М[арьи] П[авловны] и о пропаже мангуса хладнокровно, как будто бы так и следовало!

С переменой погоды стало здесь интересней, явились довольно интересн[ые] мотивы. В предыдущие мрачные дни, когда охотно сиделось дома, я внимательно прочел еще раз твои «Пестры[е] рассказы» и «В сумерках», и ты поразил меня как пейзажист. Я не говорю о массе очень интересн[ых] мыслей, но пейзажи в них — это верх совершенст[ва], например, в рассказе «Счастье» картины степи, курганов, овец поразительны. Я вчера прочел этот рассказ вслух С[офье] П[етровне] и Лике, и они обе были в восторге. Замечаешь, какой я великодушный, читаю твои рассказы Лике и восторгаюсь! Вот где настоящая добродетель!

Насчет Богимова, я [*зачеркн.:* решил] думаю провест[и] там время к осени. Но об этом еще впереди. Я приеду к Вам и еще раз посмотрю.

Будь здоров, мой сердеч[ный]риве[т] твоим. Немедл[енно] напи[ши] о здоровье Марии Павл[овны].

Твой *Левитан* [2]

21. А. П. ЧЕХОВУ

[Затишье]
[июль 1891]

По какой-то странной случайност[и] для меня посланное тобою письмо от 12 июля я получил только 20 июля. Стихотворение Пушкина начинается так:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных тревог награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья;
В бездействии ночном живей
Горят во мне змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят;
В уме, подавленном тоской,

Толпится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю, и горько жалуюсь,
И горько слезы лью, но строк печальных не смываю [1].

К вам думаю собраться в конце июля. Наверное соберусь. Работа как идет у тебя и Марьи Павл[овны]? Хочется вас всех видеть чрезвыча[йно]. У нас теперь целая толпа: Дмитрий Павлович [2], Петр Никитич, Нечаева, Краснова и, вдобавок, целый день гости.

До скорого свидани[я].

Поклон всем вашим

Твой *Леви*[*тан*]

Софь[я] Петровна кланяется.

22. А. П. ЧЕХОВУ

[Затишье]
[1891]

Прости мне, мой гениальный Чехов, мое молчание. Написать мне письмо, хотя бы и очень дорогому человеку, ну[?] просто целый подвиг, а на подвиги я мало способен, разве только на любовные, на которые и ты также не дурак. Так ли говорю, мой друг? Каракули у меня ужасные, прости.

Как поживаешь, мой хороший? Смертельно хочется тебя видеть, а когда вырвусь, и не знаю — затеяны вкусные работы [1]. Приехать я непременно приеду, а когда, не знаю. Мне говорила Лика, что сестра уехала; надолго? Как работала она, есть ли интересные этюды? Не сердись ты, ради бога, на мое безобразное царапанье и пиши мне; твоим письмам я чрезвычайно рад. Не будем считаться — тебе написать письмо ничего не стоит. Может быть, соберешься к нам на несколько дней? Было бы крайне радостно видеть твою крокодилью физиономию у нас в Затишье. Рыбная ловля превосходная у нас: окуни, щуки и всякая тварь водная!

Поклон, привет и всякую прелесть желаю твоим.

Твой *Левит*[*ан*] *VII Нибелунгов*

За глупость прости, сам чувствую, краснею!

23. И. С. ОСТРОУХОВУ [1]

[Москва]
[1891?] [2]

Милый Семенович!

Если сегодня пошлете рисунки для каталога, то припишите под моим рисунком: «Под вечер» разм[еры] — 1 ар[шин] 12 вер[шков], 1 [аршин] 4 вер[шка]. Очень обяжете.

Ваш *И. Левитан*

1892

24. А. П. ЛАНГОВОМУ [1]

[Москва]
6 ф[евраля 18]92

Посылаю Вам картину «Березовый лес» [2] и уступаю ее Вам за 125 р[ублей], которые и прошу передать посланному.

У[важающий] Вас
И. Левитан

25. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
11 ф[евраля 18]92

Многоуважаем[ый]
Алексей Петрович!

Мое мнение, что золотая рама для березового леса не идет, хотя можно и попробовать позолотить.

Деньги я получи[л].

Уваж[ающи]й Вас
И. Леви[*тан*]

26. Е. М. ХРУСЛОВУ

[Москва]
7 мая [18]92 г.

Простите, милый Егор Моисеевич, что не исполнил Ваше поручение относительно открытого листа от Общества любителей [1]. Я никак не ожидал, что именно в этот день мне нужно будет уехать из Москвы. Поручить кому-нибудь, Поленову или кому другому, у меня не было времени. Во всяком случае, дело поправимо. Для этого зайдите к Гугунаве [2], попросите бланк Общества, напиш[ите] на нем, что вам укажет Гугунава, а подписать всегда подпишет Поленов за председателя. Не делаю Вам это сам, ибо тысячу дел до отъезда.

Желаю Вам всякого успеха. Посланному с письмом будьте так добры отдать картину «Октябрь», принадлежащую Крестовниковым. Соблаговол[ите] также известить, куда отправить картину на параллельную выставку [3].

Ваш *И. Левит*[*ан*]

27. Е. М. ХРУСЛОВУ

[Москва]
12[?] мая [1892?]

Многоуважаем[ый]
Егор Моисевич!

Видите ли, какой вышел казус: я вздумал немного прописать картину, которую предполага[л] на паралле[льную] выставку, и испортил, а потому ничего послать не могу. Послать что-нибудь из новых вещей я не могу, по словам правления, и тут поневоле рождается вопрос: на главную выставку я бесконтрольно выставляю, что хочу, а не на главную нужен спрос (?!!). Не понимаю.

Желаю всего хорошего. Вам пред[анный] искрен[но]

И. Левит[*ан*]

Простит[е], что пишу на Вашем письме, бумага вся упакован[а], ибо сегодня еду.

28. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Городок]
13 мая [18]92

Глубокоуважаемый Павел Михайлович!

Не подумайте, что я забыл Вашу просьбу и мое собственное сознание исправить воду в моем «У омута»[1]. Я не решался переписывать его до той поры, пока не проверю этот мотив с натурою. Теперь напишу несколько этюдов воды и в конце мая приеду в Москву и начну переделывать картину. Если картина не покрыта еще лаком, то соблаго[во]лите не покрывать ее до поправки.

Поселился я в довольно милой местности и думаю поработать. Разумеется, весь успех работы будет зависеть от здоровья, которое немало-таки мешает во многом. Пока позвольте Вам пожелать всего лучшего и остаюсь всегда глубоко уважающий Вас

И. Левитан

На всякий случай сообщаю Вам свой адрес: по Нижегородской ж. д. станция Болдино, имение Городок, мне.

1894

29. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
[18]94 г. 1 ян[варя]

С удовольствие[м] принима[ю] Ваше любезное пригла-ш[ение], Алексей Петрович, и приду.

Уважа[ющи]й Вас *И. Левит[ан]*

30. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
17 янв[аря 18]94 г.

Глубокоуважаемый
Павел Михайлович!

Встретив вчера Степанова [1] и вспомнив, что Вы хотели знать год его рождения, я узнал у него — родился он в 1858 году.

Пользуюсь случаем заверить Вас в своем истинном уважении

И. Левитан

31. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
18 февр[аля 18]94 г.

Многоуважаемый
Павел Михайлович!

Представьте, какое печальное совпадение: только что Вы уехали, как Новиков попросил ту самую пастель, о которой Вы говорите, оставить за собой, и не дальше сегодняшнего утра я отослал ее.

Очень сожалею, что сделать теперь ничего нельзя. Вчера же он мне заплатил и деньги (150 р.)

Глубоко уважаю[щи]й и преданн[ы]й Вам

И. Левит[*ан*]

32. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
11 мар[та 18]94 г.

Глубокоуважаемый и дорогой
Павел Михайлович!

Остальные деньги 1000 р[ублей] получил, за что приношу Вам свою благодарность. Завтра еду на Вену. Если б Вы знали, как мне больно, что не придется мне быть на общественном праздновании Вашего грандиозного дела [1], — но чувствую себя так ужасно, сознаю, что если останусь теперь весною в нашем климате, то останусь навсегда; может быть, это моя болезненная мнительность, но это так. Позвольте присоединить и мои поздравления к большому национальному празднеству. Дай бог Вам много лет здравствовать в подтверждение того, что есть великие граждане!

«Владимирка» [2], вероятно, на днях вернется с выставки, и возьмите ее и успокойте меня и ее.

Уважаю[щи]й Вас икрен[не] и преданный Вам

И. Левит[*ан*]

33. И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва]
12 мар[та] [1894] [1]

Дорогой
Илья Семенович!

Завтра я уезжаю из Москвы и не буду при устройстве московской передвижной, так вот, прошу Вас, если Вы будете распорядителем по устройству, или даже не будете, тогда передадите устроителям мою просьбу. Большую мою картину [2] поставить или в натурном классе на месте моего «У омута» или на месте моей прошлогодней картины «Лесисты[й] берег» в фигурном классе. Очень меня обяжете, милый Илья Семенович.

Желаю всяких благополучий. Мой привет Надежде Петров[не] [3].

Ваш *И. Левит*[*ан*]

34. А. М. ВАСНЕЦОВУ [1]

Ницца
9 апр[еля] [1894]

Милый, сердечный
Аполлинарий Михайл[ович]!

Не откажите мне в следующей услуге: когда будет устраиваться передвижная, то попросите устроителей, если только не Вы сами будете, чтоб мою большую картину поставили или в натурном классе, или на место моей большой прошлогодней картины, т. е. в фигурном классе. Об этом я писал накануне моего отъезда Остроухову, но на всякий случай, если б его не было бы, помогите мн[е] в этом деле, чем очень обяжете меня.

Чувствую себя немного лучше, хотя все-таки не важно. В Италию не еду, а через неделю-две еду в Париж посмотр[еть] выставки, и восвояси.

Воображаю, какая прелесть теперь у нас на Руси — реки разлились, оживает все... Нет лучше страны, чем Россия! Только в России может быть настоящий пейзажист.

Здесь тоже хорошо, но бог с ней.

Желаю всего лучшего, жму дружески руку.

Преданный Вам

И. Левит[*ан*]

Писать мне надо: Françe, Nice, poste restante, à monsieur Levitan.

35. Н. В. МЕДЫНЦЕВУ [1]

Mont Boron
16 апр[еля] [1894]

Уважаемый и милый
Николай Васильевич!

Пишу Вам в то самое время, как Вы, вероятно, уже вернувшись из-за границы, сидите в своей семье накануне светлого праздника — предвестника весны, и завидую я Вам, как это ни скверно, и от всей души все-таки желаю всего лучшего.

Вероятно, через час раздастся благовест — о, как я люблю эти минуты, минуты, говорящие о жизни правды, говорящие не о фактическом воскресении, а о торжестве истины. Впрочем, это все, может быть, и не то. Скажите мне, дорогой мой, зачем я здесь? Что мне здесь нужно, в чужой стране, в то самое время, как меня тянет в Россию и так мучительно хочется видеть тающий снег, березку?.. Черт знает, что я за человек,— все неизведанное влечет, изведав же, остается несказанная грусть и желание возврата прошедшего... Перестану, а то у меня дойдет это, может быть, до сентиментальности, что уже скучно читать другим. Живу я теперь в небольшом отеле в окрестности Ниццы. Физически чувствую себя крепче, хотя ни капли не пополнел. Отсюда еду в Париж выставки посмотреть, и в Росси[ю].

Если вздумаете ответить, то пишите Paris, poste restante, так как ответ уже меня здесь не застанет. Думал проехать в Рим, да испугался жары, да и слишком много впечатлений. Как сделали Вы свое путешествие? Писал Дмитри[ю] Павловичу,— никакого ответа, да и от С[офьи] П[етровны] давно письма не получал. Видаете их часто? Попрежнему «салон»? Как бы хотелось вас всех моих добрых знакомых повидать! До свидания,— вероятно, скорого. Мой душевный привет всем вашим и пожелания весело провести праздники.

Преданный Вам
Ваш *И. Левит*[*ан*]

36. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

18 мая [18]94 г.

Глубокоуважаемый
Павел Михайлович

Я так несказанно счастлив сознанием, что последняя моя работа [1] снова попадет к Вам, что со вчерашнего дня нахожусь в каком-то экстазе. И это, собственно, удивительно, так

как моих вещей у Вас достаточно,— но что эта последняя попала к Вам, трогает меня потому так сильно, что в ней я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием, и мне до слез больно бы было, есл[и бы] она миновала Ваше колоссальное собрание (конечно, не в смысле количества нумеров и громадности денежных затрат, но в смысле прекрасного подбора, ясно говорящего о Вашем глубоком понимании искусства и о Вашей трогательной и бескорыстной любви к нему).

Вам это, конечно, много раз было высказано, но тем не менее правда хороша и в повторении.

Благодарить Вас, конечно, тут не за что, так как Вы исполняете свою душевную потребность и долг гражданина,— и все-таки спасибо и спасибо Вам!

Глубоко истинно уважа[ющий] Вас

И. Левитан

37. Н. Н. МЕДЫНЦЕВУ [1]

Село Островно
9 июля [18]94

Как живется, милейший Николай Николаевич, и что поделываете? Я думаю, попрежнему летаете по разным дачным местам и поглощаете сердца доверчивых дачниц? Ух, ненасытный крокодил и сердцегрыз!

Ну, какие известия от Ваших? Где они теперь? Мне бы очень хотелось написать Николаю Ва[сильевичу], да боюсь, что письмо, за неверностью адреса, пропадет, а писать я ведь ленив до черта. Устроился я и начал работать. Был бы рад, если б Вы собрались погостить ко мне. Видаете Дм[итрия] Павлов[ича]? Был ли Степанов? Если не лень, черкните строчку; если будете писать своим, то мой большой привет им, а Н[иколаю] В[асильевичу] скажите, что я застрял. Он это поймет, в каком смысле я думаю.

Есть у меня к Вам маленькая просьба: заехать в какую-либо банкирскую контору и застраховать билет второго займа за [№] 7971; времени еще очень много до тиража, но я боюсь забыть.

Желаю всего лучшего, а главное, — чтобы не расстроился желудок от большого количества съеденных сердец. Это, конечно, иносказательно.

Жму руку Вашу [дру]жески.

И. Левитан

38. Н. Н. МЕДЫНЦЕВУ

7 августа [18]94, Остров[но]

Писал я Вам, милейший Николай Николаевич, но ответа не получил, из чего думаю, что письма моего Вы не получили. Как поживаете? Приехали ли Ваши? Просил я Вас в предыдущем письм[е] послать мне адрес Н[иколая] В[асильевича] и мне хотелось ему написать. Теперь я думаю, что если он еще и не приехал, то со дня на день ждете его? Скучали, вероятно, без своих и единственные отдохновение и услада были только существа прекрасного пола? Ну, пошли Вам господь побед над ними! Хорошая это штука.

Если Ваши приехали, то передайте им всем мой большой поклон и сердечнейший привет.

Напишите хоть несколько строк.

Маленькая просьба до Вас. Надо застраховать билет 2[-го] займа за № 7971, очень обяжете меня этим. Сделайте это, пожалуйста.

Преданн[ый] Вам

И. Леви[*тан*]

Писать надо: по Рыбинско-Бологовской ж. д., станция Троица, И. И. Левитану.

39. Н. Н. МЕДЫНЦЕВУ

[Горка]
3[?] сент[ября 18]94

Наконец-то я получил от Вас письмо, добрейший Николай Николаевич, и, таким образом, оно шло почти десять дней. Какова почта! Спасибо за исполненное поручение. Очень был бы рад, если б собрались Вы ко мне, хоть, по правде сказать, погода здесь ужасная, да и дороги стали невозможные.

Писал я Вашему отцу. Приеха[л] ли он? Здоровы все у Вас? Прошу передать им всем мой сердечный приве[т].

Я работаю много и еще больше читаю. В моем распоряжен[ии] огромная библиотека [1], где много запрещенных книг и очень интересных. В конце сентября еду в Москву, где, конечно, не замед[лю] побывать у Вас.

До свидания, всего лучшег[о]

Вам предан[ны]й

И. Левит[*ан*]

Кто-нибудь из общих знакомых уже приехал?

Видели Степу? [2]



Крым, вид на море. *Этюд.* [1886]



Пасмурный день на Волге. [1887]

40. Н. В. МЕДЫНЦЕВУ

[Горка]
22 сен[тября 18]94

Добрейший
Николай Васильевич!

У меня к Вам просьба. Мне не хватает, чтоб выехать отсюда, 25 р[ублей]. Чековую книжку я забыл в Москве, и, таким образом, я сижу, как рак на мели. Если возможно, одолжите мне до моего приезд[а] 25 р[ублей], чем крайне обяжете меня. Посылать надо по Рыбинско-Бологовской ж. д., станция Троица, Островно, И. И. Левитану. По возможности, прошу Вас послать поскорее. До скорого свидания. Мой привет вашим.

Преданный В[ам]
И. Лев[*итан*]

1895

41. А. П. ЧЕХОВУ

[Мелихово]
[3 января 1895][1]

Сожалею, что не увижу тебя сегодня. Заглянешь ты ко мне? Я рад несказанно, что вновь здесь, у Чеховых. Вернулся опять к тому, что было дорого и что на самом деле и не переставало быть дорогим...[2] Жм[у] друже[ски] р[уку].

Твой *Лев*[*итан*]

42. Н. В. МЕДЫНЦЕВУ

[Москва]
28 янв[аря 18]95

Уважаемый Николай Васильевич!

Прошу Вас покорнейше известить меня, отданы или нет письма Кувшин[никовой]? Если нет, и они у Вас, то будьте так добры прислать их мне.

Уваж[ающи]й Вас
И. Левитан

43. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
28 ян[варя 18]95

Уважаемый
Алексей Петрович!

Очень сожалею, что на волков охота расстраивается, но тем не менее я не прочь и от лисиц. Известите, в каком часу надо быть и где.

Ваш *Левит*[*ан*]

44. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
3 ф[евраля 18]95 г.

Добрейший
Алексей Петрович!

Обстоятельства складываются так, что опять не могу ехать в субботу на волков. Неотложное дело появилось. Черт знает, точно рок преследует. Извините.

Вам пред[анный]

И. Левит[*ан*]

45. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
2 мар[та 18]95 г.

Глубокоуважаемый
Павел Михайлович!

Исполнил просимое. Где проведу лето, я еще не знаю; нервы так разбиты, что даже как-то трудно обсудить будущее.

Глубоко уважающ[ий] Вас и искренне предан[ный] Вам

И. Левит[*ан*]

46. А. В. СРЕДИНУ [1]

[Москва]
25 март[а 18]95

Был сегодня у Вас и, к сожалени[ю], не застал. Не отвечал долго на Ваше письмо — меня в Москве не было. На Ваш вопрос, когда я думаю вернуться из деревни, чтобы оказать Вам содействие в устройстве выставки, я Вам положительно ответить не могу. И потом, скажу по правде, меня, больного, разбитого и физически и морально человека, просто начинает пугать мысль о предстоящих хлопотах. Я, почти никогда не знающий, буду ли в состоянии завтра что-либо делать, могу ли я обещать вперед за несколько месяцев?

Я дал Вам свое согласие, не совсем подумав. Ради бога, простите меня, но надо быть с моей психикой, чтоб понять, как тяжело мне бывает.

Конечно, все мы более или менее больные люди, но тем не менее работаем, и Вы правы, но Вы забываете, что искусство такая ненасытная гидра и такая ревнивая, что берет всего человека, не оставляя ему ничего из его физических и нравственных сбережени[й].

Все это я говорю не потому, что отказываюсь от участия в этом действительно нужном деле, а только выставляю Вам на вид сложность его для меня. Но если только по возвращении в Москву осень[ю] я буду хотя бы немного в силах работать для это[го] дела, тогда я его сделаю, в противном случае найду кого-нибудь. Вероятно, Остроухов не откажется, он дал м[не] слово, а главное, он крепкий человек и имеющий досуг.

Мне очень тяжело было написать Вам все это, зная, как горячо Вы относитесь к успеху этого дела, и зная, что у Вас нет в виду другое какое-либо лицо. Но господь милостив, устроится.

Еще раз, простите меня.

Уважающ[ий] Вас

И. Левит[ан]

47. А. П. ЧЕХОВУ

[Горка]
4 мая [18]95

Дорогой мой Ант[он] Павлов[ич]!

Будь так добр, сделай все возможное в смысле содействия в цензуре моему доброму знакомому, доктору Льву Захаровичу Берчанскому [1], который написал несколько пьес, в которых нет ничего нецензурного в смысле подкапывания обществен[ых] или государствен[ных] начал (одну из пьес я читал), но тем не менее пьесы были не разреше[ны]. Так вот, помоги ему в этом деле, если можешь, конечно, чем крайне обяжешь меня. Почему не приехал ко мне? Будь здоров. Жму твою талантлив[ую] длань. Мой привет твоим.

Сообщаю тебе на всякий случай (может вздумаешь приехать ко мне) мой адрес: по Рыбинско-Бологовск[ой] ж. д. станция Троица, имение Горка.

Еще раз прошу тебя, посодействуй.

Твой *И. Левит[ан]*

48. А. П. ЧЕХОВУ

[Горка]
23 июня [18]95

Дорогой Ант[он] Павлович!

Ради бога, если только возможно, приезжай ко мне хоть на несколько дней. Мне ужасно тяжело, как нико[гда]. Приехал бы сам к тебе, но совершенно сил нет. Не откажи мне в этом. К твоим услугам будет большая комната в доме, где я один живу, в лесу, на берегу озера. Все удобства будут к твоим услугам: прекрасная рыбная ловля, лодка. Если почему-либо стеснен в деньгах теперь, то не задумыв[айся] — займешь у меня. Ехать надо с поездом, уходя[щим] в 8 ч[асов] вечера, [по] Николаевской ж. д., до станции Бологое, а там пересесть на Рыбинско-Бологовскую дорогу до Троицкой. Если напи[шешь] заблаговремен[но] о дне выезда, будет рессорный экипаж. Если нет, то на станции найдешь всегда лошадей до имения Горки. [*2 строки зачеркн., можно разобрать:* «Я уверен, что», «голубчик мой».]

Приезжай, голубчик мой, достави[шь] большую радость мне, да, думаю, и себе удовольствие.

Душевный привет сестре и всем твоим.

Твой *И. Левитан*

49. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Горка]
13 июля [18]95 г.

Вам я могу, как своему доктору и доброму знакомому, сказать всю правду, зная, что дальше это не пойдет. Меланхолия дошла у меня до того, что я стрелялся [1] [*1 зачеркн.*], остался жив, но вот уже месяц как доктор ездит ко мне промывать рану и ставить тампоны. Вот до чего дошел Ваш покорный слуга! Хожу с забинтованной головой, изредка мучительная боль головы доводит до отчаяния. Все-так[и] с каждым днем мне делается лучше. Думаю попытаться работать. Лето почти, я ничего не сделал и, вероятно, не сделаю. Вообще, невеселые мысли бродят в моей голове.

Лекарство, Вами прописанн[ое], принимал.

Письма Ва[ши] я все получи[л].

Мой привет Ваш[ей] супруге. Жел[аю] всего лучшего.

Предан[ный] Вам

И. Левит[ан]

Р. S. Об охоте я думать не могу, мне звук выстре[ла] невыносим.

50. А. П. ЧЕХОВУ

[Горка]
27 июля [18]95

Вновь я захандри[л] и захандри[л] без меры и грани, захандри[л] до одури, до ужаса. Если б знал, как скверн[о] у меня теперь на душе. Тоска и уныние пронизали меня. Что делать? С каждым днем у меня все меньше и меньше вол[и] сопротивляться мрачному настроению. Надо куда-либо ехать, но я не могу, потому что решение в какую-либо сторону для мен[я] невозмож[но], колеблюсь б[ез] ко[нца]. Меня надо везти, но кто возьмет это на себя? Несмотря на свое состояние, я все время наблюд[аю] себя, и ясно вижу, что я разваливаюсь вконец. И надоел же я себе, и как надо[ел]!

Не знаю, почему, но те несколько дней, проведен[ных] тобою у меня, были для меня самы[ми] покойны[ми] дням[и] за это лето.

Как ты, что делаешь? Здесь тебя почти полюбили и ждут, как обещал.

Может быть, я как-нибудь соберусь к тебе, а то лучше приезж[ай] сюда. Переда[й]ириве[т] сестре и старика[м].

Твой *Левит[ан]*

В. П. благодарю за Метерлинка [1]. Очень интересная штука.

51. А. П. ЧЕХОВУ

[Горка]
9 авгус[та] [1895]

Письмо твое я почему [то] только получи[л] 8 и, так[им] образом, весь твой план приезда моего к тебе, затем [*1 нрзб.*] обратно вместе на Горку и желание вернуться к 15[-му] до[мой] оказался невозможным. К тому же, сверх ожидания, я начал работать и работа[ю] такой сюжет, который можн[о] упустить. Я пишу цветущие лилии [1], которые уже к концу идут.

Очень хоте[л] бы повидать сестру твою и тв[оих], личн[о] позд[равить] с днем ангела[?] М[арью] П[авловну], но не могу. После 15 катни ты ко мне. Не говоря уже обо мне, все горские с нетерпен[ием] ожидают тебя. Этакой[?] крокодил, в 3 дня очаровал всех. Варя [2] просил[а] написать, что соскучи[лись] они все без тебя. Завидую адски.

Приезжай и погости подо[льше]. Возьми работу с собой. [*1 зачеркн.*].

Привет мой все[м] твоим[?] Жму дружески рук[у].

Тебе предан[ный] *И. Левит[ан]*

52. А. П. ЧЕХОВУ

Москва
14 октября[?] [18]95

Вчера, дорогой мой Антон Павлович, заходил к Солдатенкову[1]. Оказал[ось], что он еще за границей и пробудет с месяц. Дума[л]-раздумыва[л], у кого еще можно будет достать денег на издание[2], если Солдатенков откажется, и кроме С. Морозова[3] не мог найти. Это[т] последний вернется из-за гран[ицы] тоже не скоро, в письме же ему написать об таком деле будет не особенно надежно. Приходится ждать.

На эти[х] дня[х] собирался к М[арье] П[авловне], да как-то не удалось, а теперь он[а] вероятно[?] в деревн[е]. Передай ей мой привет, как и всем ост[альным] твои[м].

Искрен[не] предан[ный] тебе

Левитан

53. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
17 окт[ября 18]95

Добрейш[ий]
Алексей Петрович!

Мне совершенн[о] неожиданно приходится сегодня уехать в деревню и, таким образом, Вас принять, как хотел, нельзя. От души сожалею, что так случилось (хотя, конечно, это очень поправимо, ибо я через два дня вернусь), и прошу Вас покорнейше извинить меня. Если Вам буд[ет] удобно, то в воскресенье я жду Ва[с].

Уваж[ающий] Вас

Левит[ан]

54. В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Москва]
30 окт[ября 18]95

Могу ли я приехать к Вам, добрейший Василий Дмитри[евич], дня на два-три? Во-первых, хочется Вас повидать; во-вторых, у меня такой приступ меланхолии, такое страшное отчаяние, до которого я еще никогда не доходил и которое, я предчувствую, я не перенесу, если останусь в городе, где я еще более чувствую себя одиноки[м], чем в лесу. Не бойтесь, Вы не увидите моей печальной фигуры — я буду бродить.

Работать — не могу; читать — не могу; музыка раздражает; люди скучны, да и я им не нуж[ен]. Одно, что осталось, — изъять себя из жизни, но это после моего летнего покушения я повторить не могу, бог знает почему, и так[им] образ[ом], жить нет сил, умереть также; куда деть себя?!!

К чему я Вам все это пишу,— не знаю, но это, как стон у страдающего, непроизвол[ьно].

И. Левит[ан]

Ответьте [1]: Покровский бу[львар], д[ом] Морозовой.

55. В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Москва]
13 ноябр[я 18]95

Совсем было собрался ехать к Вам, добрейший Василий Дмитриевич, как вдруг, именно вдруг, меня страстно потянуло работать, увлекся я, и вот уже неделя, как я изо дня в день не отрываюсь от холста. Отчего, почему это делается, аллах разберет!

Вместе с тем, как я стал работать, и нервы стали покойнее, и мир не стал так ужасен... Этот подъем, конечно, продлится неделю, я знаю свои силы, или, вернее, свое бессилие, но я им воспользу[юсь] до конца. Как хотелось бы показать Вам свои работы, я Вам передать не могу. Надеюсь, когда Вы будете в Москве, Вы заглянете к Левитану.

Вероятно, меня хватит на неделю еще, и тогда позвольте мне на 2—3 дня приехать к Вам отдохнуть. Кстати, и зима, я думаю, станет, и будет приятн[о] ехать. Между прочим, можно ли будет привез[ти] с собой ружье? Я это потому спрашиваю, что может быть неприятно Вам будет, если и у Ва[с], т. е. в Вашем [*1 нрзб.*] убью что-либо. Но это совершен[но] не важно, я могу обойтись.

По поводу того, что Вы поправил[и] меня, сказав, что я неверно назвал нашу общую болезнь — неврастению — меланхолией мне хочется Вам ответить словами Ромео у Шекспира: «Что розой мы зовем, все так же благоухало бы и под другим названием». Но дело, конечно, не в этом, а есть курьезный факт в деятельно[сти] новой Академии [1]. Саша Маковский [2], тот самый Маковский, которо[го] мы на аукцион Общ[ества] люб[ителей] ху[дожеств] не принимали, признан Акад[емией] художнико[м] с правом поездки за границ[у], один он! Каково, что Вы скажете на это? Это уже совсем без церемоний, нараспашку.

По-моему, это откровен[но] до цинизма!

Впрочем, и это все пустяки, а вот говорят, что Вы написали замечательную вещь[3], вот это так, это дело, и очень хочется посмотреть. Я не знаю, кто ее у Вас видел, а в Москве говорят об этом.

От души рад, что чувствуе[те] себя недурно, дай Вам бог. Прошу засвидет[ельствовать] мое почтенье Наталье Василь[евне].

Глубоко уважа[ющий] Вас и предан[ный] Вам

И. Левит[ан][4]

1896

56. В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Москва]
23 фев[раля 18]96

Глубокоуваж[аемы]й и дорогой Василий Дмитриев[ич]!

Так как у Вас собираются все вещи, предназначенные к юбилею А. З., то посылаю и я к Вам для этой же цели.

Мне, вероятно, не придется быть на юбилее, ибо на днях уезжаю в Киев.

Душевно преданный Вам

Левит[ан]

57. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
[20 марта 1896] [1]

К сожалению, добрейший Алексей Петров[ич], дела сложились так, что в четверг, как мы договорились с Вами, мне нельзя будет быть дома. Прошу отложить до какого-нибудь следующе[го] дня.

Уваж[ающи]й Вас

Левит[ан]

58. А. Н. БЕНУА [1]

27 марта [1896] [2]

Любезный Александр Николаевич!

Приношу Вам свою искреннюю благодарность за Ваше любезное содействие по отношению к выставке «Sécession» — на днях я получил приглашение и послал 3 вещи туда.

Еще раз благодарю Вас и желаю всего лучшего.

Уважающий Вас *И. Левит*[*ан*]

59. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[май 1896] [1]

Глубокоуважаем[ый]
Павел Михайлов[ич]!

Я чрезвыча[йно] счастлив Вашим решением взять картину. Спасибо Вам и за присланные теперь деньги.

С глубоки[м] уваж[ением]
предан[ный] Вам

И. Левит[*ан*]

60. Е. М. ХРУСЛОВУ

[Москва]
29 мая [18]96 г.

Дорогой
Егор Моисеевич!

Вчера, возвратясь из поездки, встретил П. М. Третьякова, который почему-то теперь вздумал купить мою картину «Золотая осень» [1], видев ее десятки раз!

Мы с ним покончили, и потому прошу считать ее принадлежащей галлерее П. М. Третьяков[а].

Вероятно, скоро приеду в Нижний, итак,— до скорого свидания.

Известите меня, не продалась ли она. Хотя это вряд ли возможно, или, вернее, невозможно совсем.

До свидан[ия]

Ваш *Левитан*

61. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
3 июня [18]96

Глубокоуважаемый
Павел Михайлович!

Картин[а] моя «Золотая осень» не продана еще, и потому я считаю ее за Вами. Нечего и говорить, что я рад очень, что Вы пожелали ее иметь.

Всего лучшего.

Истинно уважающий Вас и преданн[ый] Вам

Левит[ан]

За картину «Золотая осень» получил 700 р[ублей][1].

И. Левитан

10 мая [18]96

62. А. П. ЧЕХОВУ

3—15 июля[1] [18]96
Финляндия, Сердоболь

Видишь, мой дорогой Анто[н] Павлови[ч], куда занесла меня нелегкая! Вот уже 3 недели, как шляюсь по этой Чухляндии, меняя места в поисках за сильными мотивами, и в результате — ничего, кроме тоски в кубе. Бог его знает, отчего это,— или моя восприимчивость художественная иссякла, или природа здесь не тово. Охотнее верю в последнее, ибо поверив в первое, ничего не остается, или остается одно — убрать себя, выйти в тираж. Итак, природа виновата, и в самом деле, здесь нет природы, а какая-то импотенция! Тоскую я несказанно, тоскую до черта! Этакое несчастие — всюду берешь с собой себя же! Хоть бы один день пробыть в одиночестве!

Хотя, знаешь, смертельно скучно все! Все до гнусности одно и то же! Хоть бы деревья стали расти корням[и] кверху, или моего Афанасия выбрали в президенты какой-либо республики, государства. От тоски идиотские мысли лезут в голову, хотя, пожалуй, не очень идиотские, в жизни сплошь и рядом не такие еще прелести совершаются, а считаются не глупыми.

Бродил на днях по горам; скалы совершенно сглаженные, ни одной угловатой формы. Как известно, они сглажены ледниковым периодом,— значит, многими веками, тысячелетиями, и поневоле я задумался над этим. Века, смысл этого слова ведь просто трагичен; века — это есть нечто, в котором потонули миллиарды людей, и потонут еще, и еще, и без конца;

какой ужас, какое горе! Мысль эта старая, и боязнь эта старая, но тем не менее у меня трещит череп от нее! Тщетность, ненужность всего очевидна!

Горе, тоска, тоска без конца.

Поеду скоро в Москву, домой, а там разве лучше будет?!!

Какая гадость, скажешь, возиться вечно с собой. Да, может быть, гадость, но будто можем выйти из себя, будто бы мы оказываем влияние на ход событий; мы в заколдованн[ом] кругу, мы — Дон-Кихоты, но в миллион раз несчастне[е], ибо мы знаем, что боремся с мельницами, а он не знал...

Ну, не сердись, может, все это глупо, а скажи по совести, что не глупо?!!

Что ты, как ты работаешь, волочишься за кем? Он[а] интересна? Фу, какая все скука!

Прощай, будь здоров и весел, если можешь,— я не могу. Видно, агасферовское [2] проклятие тяготеет и надо мною, но так и должно быть — я тоже семит.

Привет твоим. Прощай.

Твой — какое бессмысленн[ое] слово, нет, просто

Левитан

P. S. Завтра еду в Валаам [3] к монахам!

63. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ [1]

[июль 1896] [2]

[...] За лесом серая вода и серые люди, серая жизнь... не нужно ничего!.. Все донкихотство, хотя, как всякое донкихот[ство], оно благородно, ну, а дальше что? — Вечность, грозная вечность, в которой потонули поколения и потонут еще... Какой ужас, какой страх!

Сегодня утром бродил по скалам, они все сглажены, как известно, ледниковым периодом,— значит бесчисленны[м] количеством веков...

[*1 зачеркн.*] Задумывались ли Вы над трагическим смыслом слова «века»? Ведь это один сплошной ужас, от которого, говоря словами Гамлета, «трещит череп».

Вам, возможно, это все будет стра[нно], как человеку уравновешенному. У Вас, если б появились такие мысли, Вы бы их прогнали и отлично бы сделали,— мысли эти атрофируют жизнеспособность, но я, я не могу их гнать, они владеют мной.

Как тяжело мне, господи! Скоро, вероятно, поеду домой, но боже мой, ведь дома то же самое ждет меня проклятие.

Написав письмо, меня берет раздумье, посылать ли его, но все равно. Прошу Вас, разорвите это письмо. Но слышите, непремен[но] разорвите и баста[?]

Не сердитесь, что заставил разбирать мои каракули,— писать яснее не могу — рука дрожит.

Прощайте.

Позвольте Вам пожелать долго, долго, навсегда оставаться уравновешенной,— в этом счастие, насколько оно доступно человеку.

Левита[н]

64. А. М. ВАСНЕЦОВУ

Москва
16 июля [18]96

Здравствуй, мой милый Аполлинарий Васнецов!

Твое письмо получил вчера, по возвращении моем, как ты думаешь, откуда[?] Из Финляндии!!! Черт знает, каким образом случилось это, но целый почти месяц шлялся по Чухляндии, облез окончательн[о], окончательно, ничего не написал и чувствую себя так, что злому татарину и не пожелаешь. Но это старая штука у меня! Тоска и уныние — постоянные спутники у меня. Теперь поселюсь где-нибудь около Москвы и попробую работать.

Финляндия мне не очень понравилась, ты был прав. На Финском заливе интересно. Никого из товарищей не видал, кроме Переплетчиков[а] [1], который недурные этюды сработал. Жара стоит смертная у нас. Я думаю, и у Вас достаточно жарко.

Начал ли работать? Когда думаешь в Москву?

Всего лучшего желаю

Душе[вно] твой
Левитан

65. В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Москва]
22 ноябр[я] [1896]

Глубокоуважаемый
Василий Дмитри[евич]!

Вчера только узнал я, что Вы вернулись в Москву. Спешу принести Вам свое сердечное поздравление по случаю двадцатипятилетия Вашей художественной деятельност[и] и высказать Вам свое глубокое уважение, как к наиталантливей-

шему художнику, благодарность, как своему учителю и доброму, отзывч[ив]ому человеку. Заехал бы лично все это Вам сказать, но болен и болен тяжело. Дай Вам бог долго и долго поработ[ать] и попрежнему вносить в искусство непосредственность, свежесть, правду.

Сделанное Вами в качестве художника громадно значительно, но не менее значительно Ваше непосредственн[ое] влияние на московское искусство (это звучит дико, но это так и это важно, что так). Я уверен, что искусство московское не было бы таким, каким оно есть, не будь Вас. Спасибо Вам и за себя и за наше искусство, которое я безумно люблю.

До свидания, как поправлюсь, непремен[но] пойду к Вам, чтоб высказать все, что я думаю по этому поводу, а писать мне буквально трудно — ослаб.

Уважающий Вас глубоко и искренне предан[ный] Вам

И. Левита[н]

66. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
17 дек[абря 18]96

От души сожалею, уважаемый Алексей Петрович, что не имел возможности принять Вас, когда Вы были так любезны навестить меня. Незадолго до Вашего прихода, я почувствовал себя крайне усталым.

Простите мне мо[ю] невольн[ую] нелюбезность. Вы, как доктор, поймете меня. Надеюсь скоро увидеть Вас.

Душевно Ваш

И. Левит[ан]

67. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
26 дек[абря] [1896] [1]

Чувствую себя лучше немн[ого], дорог[ой] мой Ант[он] Павл[ович], хотя при мысли о переез[де] по железн[ой] дор[оге] мне делается неприятно, а главное, я не знаю, в каком положен[ии] здоровье Марии Павл[овны] и не стесню ли я свои[м] приездо[м]. Сообщи об этом.

Мой привет все[м] тво[им].

Любящий теб[я] [*зачеркн. несколько. слов*]

Левит[ан]

68. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
[1896?]

Картину получил, глубокоуваж[аемый] Павел Михайлови[ч], и думаю, что я поправлю. Совершенно не понимаю, отчего могло это произойти. На днях это сделаю, и тогда сообщу или сам привезу.

Предан[ный] и искренне глубоко уважаю[щий] Вас

И. Левит[ан]

1897

69. В. А. ГОЛЬЦЕВУ [1]

[Москва]
25 янв[аря] 1897 г.

Виктор Александрович!

Только что прочел Вашу заметку об моих работах в «Русских ведомостях» [2]. Спасибо Вам. Меня она порадовала очень и вот почему. Раз Вы решились публично сказать свое мнение и сказать так симпатично — значит работы Вас очень тронули. Захватить лирикой и живописью Вас, стоящего на стороне идейного искусства, а может быть, простите, даже тенденциозного, признак того, что работы эти в самом деле достаточно сильны. Вы можете, как и всякий другой, конечно, ошибаться в определении; но в Вас, как в высококультурном человеке, способность видеть вещи в их настоящем виде и вне своих симпатий несомненно развита, и вот почему я Вам верю. Как хорошо Вы цитируете лермонтовские стихи: «С вечерними огнями печальных деревень». Это удивительно сказано. Мне взбрело на память еще несколько дивных строк его же. Не помню, как эти стихотворения называются, но там есть дивные мысли, которые удивительно подходят к определению пейзажиста:

С природой одною он жизнью дышал,
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал
И слышал он трав прозябанье... [3]

Вот это идеал пейзажиста — изощрить свою психику до того, чтобы слышать «трав прозябанье». Какое это великое счастье! Не правда ли?

До свидания, спасибо Вам еще раз.

Ваш *Левитан*

70. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
[8 февраля 1897][1]

Хотя я и [*1 нрзб.*], тем не менее пишу тебе, [*1 нрзб.*], и пишу следующее. На днях я чуть вновь не околел и, оправившись немного, теперь думаю устроить консилиум у себя, во главе с Остроум[овым][2], и не дальше, как на дня[х]. Не заехать ли тебе к Левитану и в качестве только порядочного человека, вообще, и, кстати, посоветовать, как все устроить.

Слышишь, аспид?

Твой *Шмуль*

71. А. М. ВАСНЕЦОВУ

[Москва]
26 фев[раля] [1897][1]

Дорогой мой
Васнецов!

Мне сегодня написала M-me Лангауз, что она видела у Мо твою небольшую картину, которая ей очень понравилась и которую она бы хотела иметь. Какая ей цена? — спрашивает она.

Сообщи ей или мне. Ее адрес: Гончарная, Клавдии Ивановне Лангауз, соб[ственный] дом.

Крепко жму руку.

Твой *Левит*[*ан*]

Привет товари[щам]. Напиш[и] что-нибудь о выставк[е][2].

72. А. П. ЧЕХОВУ

Москва
2 марта [1897][1]

Только что был у меня П. М. Третьяков, дорогой мой Ант[он] Пав[лович], и просил написать тебе и узнать, когда ты будешь в Питере и на сколько времени. Он договорился с художником Бразом[2], очень талантливым портретистом, получившим, между прочим, первую премию за портрет. Живет он в Питере и страстно желает писать с тебя[3]. Он обещал Третьякову долго не мучить тебя. Ответь мне скорей.

Я скоро еду. Будь здоров и счастлив.

Дружески жму твою руку.

Твой *Левит*[*ан*]

P. S. Привет твои[м].

73. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
4 марта [1897]

Многоуважаем[ый] и дорогой Павел Михайлов[ич]!

А. П. Чехов, на вопрос мой, когда он может поехать позировать к Бразу, сказал, что у него более или менее свободны 4—5[-я] недели поста и вторая половина мая. Повидимому, он охотнее бы поехал в Питер в мае, так как до мая он занят постройкой школы [1].

Впрочем, Чехов хотел списаться с Бразом [2], узнавши его адрес.

Уважающий и предан[ный] Вам *Левит[ан]*

74. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
6 мар[та] [1897]

Дорогой Антоний!

Третьяков сообщил адр[ес] Браза: Петерб[ург], В. О., 7 линия, д. 86/8, кв. 13.

Обнимаю тебя. Будь здоров.

Твой
Лев[итан]

75. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

9 апреля [1897] Nervi [1]

Пишу Вам несколько строк, милая Елена Андреевна, ибо устал до безобразия. Ваших еще не видал, сегодня пойду к ним. Остановился в другом отеле, который мне не нравится. Здесь так же, как в Крыму весной. Только что приехал, а меня уже тянет назад! Вам это не будет понятно? Мне везде бывает плохо, но на чужбине все-таки хуже, чем в России. Я только что и делаю глупости! Не восстановить солнцу разбитой психики!

12[-й] пункт Вашего последнего письма — жениться? Да? Об этом поговорим. Теперь не могу — головы нет, да и на воздух хочется.

Душевно Ваш *Левитан*

Пишите: Nervi, poste restante

76. А. П. ЧЕХОВУ

Nervi, Gen[ua]
12 ап[реля] [1897]

Милый Антонио!

Чтоб черт побрал всех докторов, исключая, конечно, тебя! Сослали меня в какую-то дыру, и черт знает зачем. Научили бы лучше, как излечиться от тоски, а то ссылают на юг, говоря, что воздух, режим все и восстановят. Ничего они не понимают! [*2 строки зачеркн.*].

Не сердись, что пишу мало — не хочется. [*1 зачеркн.*] Как-нибудь напишу большущее [?] письм[о]. Будь здоров. Ведь позируешь Бразу?

Жму твою длань, мой [?] привет твоим. Работает m-lle Мари? Скажи, чтоб много работала, а то я приеду и постав[лю] в угол. Поклонись Лике. Если захочешь писать мне, то вот адрес:

Italie, Nervi, poste restante.

77. Н. А. КАСАТКИНУ

Genua, Nervi
13 апреля [1897]

Какая тоска тут, дорогой мой Николай Алек[сеевич]! Зачем ссылают сюда людей русских, любящих так сильно свою родину, свою природу, как я, например?! Неужели воздух юга может в самом деле восстановить организм, тело, которое так неразрывно связано с нашим духом, с нашей сущностью!? А наша сущность, наш дух, может быть только покоен у себя, на своей земле, среди своих, которые, допускаю, могут быть минутами неприятны, тяжелы, но без которых еще хуже. С каким бы восторгом я перенесся в Москву! А надо сидеть здесь, по словам докторов (съешь их волки!). Хотя, если я буду и дальше тосковать, я возьму и возвращусь, пусть хоть околею!

В Вене видел выставку. Интересно. Но какая масса картин! Боже, куда это, неужели это нужно, чем это кончится?

Ну, как поживаешь ты, кончил ли повторение?

Привет твоим и наши[м] товарищам. Будь здоров, как самый жирный нильский крокодил.

Жму твою длань.

Твой *Левитан*

Не забудь о просьбе моей поставить картины порядочно, достаточно, что они вынесли пытку в Питере. Если возможно,

то «Море» и «Весну» в натурном классе[1]. Пожалуйста, устрой, это меня тоже очень беспокоит. Ну, прощай, да хранит тебя господь.

Не знаю, почему, но мне часто вспоминается Панин луг[2]. Не признак ли это наступающей старости, ибо молодость не возвращается к прошлому, и ей кажется, что вся жизнь впереди, а для нас — фу, жутко! В одном же отеле со мной живет чахоточный, совсем умирающий, но на вопрос о его здоровье он отвечает, что очень хорошо, прекрасно... А завтра, может быть, его не станет... Убейте, — куда, зачем, — не могу я этого понять; не умом — умом я понимаю, но что-то возмущается во мне и не понимаю... От этого всего «трещит череп», говоря словами Гамлета. Тоску навел на тебя, прости.

78. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

Portofino[1]
15 апр[еля] [1897]

Я уехал из Нерви, где мне не понравилось. Здесь очень красиво и тихо. Чувствую себя отвратительно. Кроме ужасного состояния духа, у меня сделалась сильнейшая боль груди. Если все это продлится — еду обратно, хоть умереть-то дома. Не хватает сил влачить и больную душу и тело! Добраться бы до Трехсвятительского переулка, а там, что будет, то будет. Мой спутник — молодой незрелый[?] субъект и, вдобавок, довольно равнодушный — и я один, вновь один, и среди обстановки мне крайне тяжелой.

Был в Нерви у С. С. Карзинк[ина][2]. У них все не особенн[о] хорошо себя чувствуют, дети прихворнули, да и Л. П.[3] тоже жалуется. Что Вы, как поживает[е]? Возможно, что до скорого свидания.

Как мое возвращение удивит моих знакомых, но пускай, на доброе здоровье!

Ваш *Левит[ан]*

79. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

[Portofino]
27 апреля [1897]

Как я уже Вам писал отсюда (получили ли Вы письмо?), я совсем скверно было стал себя чувствовать и даже подумывал о возвращении, а потом немного стало лучше и я еду в

Швейцарию. В Нерви мне не понравилось. Был у Л. П., вторично навестил Ваших. Смотрят они прекрасно. Читаю с удовольствием «Amitié» [1]. Как поразительно изображены люди! Во многом узнаешь себя, других... Читали ли Вы? Marguerítte [2] скучен, есть два-три рассказа из всех. Что Вы с удовольствием перечитываете «Fort comme la mort» [3] не удивительно, вещь чудесная. Вы спрашиваете, что думаю я по поводу того, что женщина привязчивее мужчины? Я думаю, что это не так. Во всяком случае, это положение обобщать нельзя; если Вы говорите о женщине, выведенной в «Fort comme la mort», то это исключительно. Мопассан изобразил в большом романе женщину, понимающую, чувствующую, что эта ее любовь есть последняя любовь (она очень немолода!), и вот отчего она за нее цепляется всем своим существом. Вы помните, она наблюдает за признаками появления старости — она не хочет показываться больше своему любимому... ей жутко, да и в самом деле жутко! Когда смысл жизни построен на любви, тогда приближение старости — смерть! Старость и некрасота нелюбимы, это трагично, но это правда. По отношению к 12 пункту я совсем уже ничего не понимаю теперь после Вашего письма. Можно было или угадать или нет — а наполовину, каюсь, не понимаю! При свидании, пожалуйста, объясните. Сделал несколько гадких набросков, не нравится здесь. Я очень одинок, хотя и имею спутника. — Он молод до скуки! Хотелось быть в Москве, пойти в дом Карзинкиных, застать дома вас и по душе поболтать. Мне очень хорошо, легко чувствовалось с Вами. Вы хорошая, очень, но почему Вы меня ненавидите? Нет, вздор, этого не было, но... молчание, молчание... как говорит Поприщин у Гоголя.

Душевно Ваш *Левитан*

80. А. Н. БЕНУА

4 мая [1897]

Добрейший Александр Николаевич!

Обещал и очень желал участвовать в этом году на акварельной выставке, но судьба решила иначе и решила жестоко. Мне не только что не удалось изготовить к акварельной выставке, но мне не удастся кончить и к передвижн[ой], хоть и есть полудоведенные вещи. Ко мне незаметно подкралась ужасная болезнь, от которой страдаю с осени и которая меня и доконает. Нечего обманывать себя. У меня оказался порок сердца и расширение аорты. Как видите, штука мало забавная!

Я бы еще примирился, если б болезнь, лишив меня многих радостей в жизни, оставила хоть возможность работать, а то так рано складывать оружие больно. Да, ничего не поделаешь в руках этой неумолимой нелепой силы, что мы зовем судьбой!

Как Вы поживаете, что работали и где?

Черкните на досуге.

Передайте мой поклон Вашему брату[1] и общим знакомым.

Уважающий Вас *И. Левитан*

81. А. П. ЧЕХОВУ

5 мая [1897] Courmajeur[1]

Дорогой мой Ант[он] Павл[ович]! Ты меня адски встревож[ил] своим письмом. Что с тобой, неужели в самом деле болезнь легких?! Не ошибаются ли эскулапы, они все врут, не исключая даже и тебя. Как ты сам себя чувствуешь, или самому трудно себя проследить? Сделай все возможное, поезжай на кумыс, лето прекрасно в России, а на зиму поедем на юг, хоть даже в Nervi, вместе мы скучать не будем. Не нужно ли денег? Я уверен, если ты и лето и зиму проведешь хорошо, все пройдет, и врачам не придется торжествовать.

Я чувствую себя нехорошо. Болит грудь, а настроение духа? Ну, да об этом и говорить нечего — оно ужасно. Теперь я на третьем месте после Nervi. Сижу у окна и смотрю на Mont Blanc. Величаво до трепета. С вершины его — одно маленькое усилие и протянешь руку богу (если удостоит!). Хотел было вступить в законн[ый] брак с «музой», да она, подлая, не хочет! Мне очень хотелось бы родить хоть на мален[ьком] лоскутке холста Mont Blanc, да без музы ничего не выходит. Серьезно, пытался несколько раз писать — ни к черту! Через несколько дней еду в Наугейм[2], где буду лечить специально сердце. Во всяком случае, я скоро возвращаюсь, мочи моей нет сидеть одному здесь; у меня спутник есть, да он бутафорский — скучен и молод. Пиши письма, все перешл[ют] — я остав[лю] свой адрес, куда переезжаю.

Привет М[арье] П[авловне]. Пусть много работает, а главное, — пусть глубоко работает, она это понимает. Привет также милой Ликуше.

Ах, зачем ты болен, зачем это нужно? Тысячи праздных, гнусных людей пользуются великолеп[ным] здоровьем! Бессмыслица. Ну, да храни тебя бог, мой мил[ый], дорогой Антон. Обнимаю тебя. Твой [*1 зачеркн.*] искренне преда[нный] тебе

Шмуль.

82. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

6 мая [18]97 г. Courmajeur

Пишу Вам, Елена Андреевна, третье письмо и ответа не получаю. Это будет последнее. Скучно писать не получая ответа. Сижу теперь у подножия Mont Blanc и трепещу от восторга! Высоко, далеко, прекрасно! Взобравшись на вершину Mont Blanc, уже можно рукой коснуться неба! Сделал глупость: чтобы написать ледник, взобрался высоко на гору и испортил себе сердце. Завтра еду в Наугейм, ибо мне все-таки не очень хорошо. Одно время было даже настолько плохо, что хотел ехать обратно в Россию, умирать.

Что вы поделываете, бессердечное существо? Прислать мне книжку и только! Каково?!

Дайте мне только приехать в Москву — отомщу! Если захотите исправиться и написать, то пишите: Франкфурт, Наугейм, прекрасному художнику. А может быть, у вас по этому поводу другое мнение? Я вас!

А все-таки как хочется домой, смерть!

Да напишите же что-нибудь, ужасное вы существо!

Или, может быть, вы удалились «за сцену»? — Поздравляю Вас, этого только недоставало!

Ну бог с Вами. Не забывайте несчастного изгнанника.

Получил неприятное известие от Чехова — у него легкие начали болеть и ему придется ехать на юг. Как тягостно было мне узнать это. Я его люблю. Будьте здоровы. Пока преданный Вам, а если не ответите — ненавидящий Вас

Левитан

83. А. П. ЧЕХОВУ

Nauheim
12 мая [1897]

Пишу тебе несколько строк только, дорогой мой Ант[он] Павл[ович]. Вчера при[ехал] сюда. Это — специальное место лечения сердца. Был у доктора, который пропис[ал] ванны. Сегодня взял одну — приятно. Что из этого выйдет, — время покажет. Тоскую до одури. Получил ли ты мои письма из Courmajeur? Писать надо сюда: Deutschland, Frankfurt a/M., Nauheim. Не пишу тебе больше — уста[л] смертельно. Как твое здоровье?

Душевн[ый] прив[ет] твоим. Искрен[не] любящий тебя

Левит[ан]

84. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

Nauheim
13 мая 1897

Не хотел вам писать, сердясь на ваше молчание, да что с Вами поделаешь! — Положу гнев на милость и напишу, но только в последний раз, если Вы мне не ответите. Как видите, я уже в курорте. Здесь специально лечат сердце ваннами. Какой вздор! Сердце можно лечить только сердцем! Не правда ли? Тем не менее я по приказанию доктора стал принимать ванны. Таково противоречие человеческой природы! Ванны достаточно приятны, но это не значит, что я буду долго ими пользоваться. Я скучаю до отвращения, не люблю немцев, которых здесь, как у нас в мае комаров, и скучаю по Москве; вывод — я скоро еду домой.

Как я вам писал из Courmajeur, я провел неделю у подножия Mont Blanc. Был также у St. Bernard'a. Это так величественно, что голова кругом идет. Пытался было — да ничего не вышло! Когда же вы мне напишете, бессердечное существо?!! [*несколько строк вырезано*].

Что я скажу по секрету. А все-таки напишите, что Вы, как Вы, думаете ли хоть изредка о Левитане? Если нет — не попадайтесь на глаза! Ну бог с Вами, Вы все-таки славная, и я Вас очень люблю.

Ваш *Левитан*

Что Amico? [1]
Писать надо: Frankfurt a/M., Nauheim.

85. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

23 [мая 1897] Bad Nauheim

Получил Ваше письмо из Парижа. Как досадно и обидно за нездоровье С. А.[1]. Она была таким молодцом в Нерви. Неужели повреждены легкие? Как жаль, как жаль. Воображаю, как вы все встревожены. Но, вероятно, все обойдется благополучно, она ведь, кажется, такой крепкий человек. Но какая Вы энергичная — в один день собраться и ехать! Одобряю. Передайте Вашей сестре мое искреннее пожелание скорее поправиться.

Конечно, Вы салонов еще не видели? Если удастся повидать, напишите Ваши впечатления. Я нахожусь в 12 ч. езды от Парижа и меня очень соблазняет также проехать в Париж,

да боюсь, я еще достаточно слаб, чтобы рисковать ехать в духоте и попасть в жару, [которая], как Вы пишете, стоит в Париже. В общем мне немного лучше — ванны оказывают свое действие, а, может быть, ошибаюсь. Немного пишу. Из головы не выходят снега и ледники [2]. Это удивительные сюжеты! Недаром греки населили снежную гору Олимп богами. Да там только и может обитать бессмертие и немой покой.

Если как-нибудь я совершенно оправлюсь, поеду на целое лето в снега и ледники. Непременно.

Помните у Пушкина: «Отсюда я вижу потока рождение и первое грозных обвалов движение» [3]... и мне отсюда, отсюда видна земля где-то внизу, далеко внизу — чудесно!

К тому времени как Вы соберетесь в Россию, и я попаду туда. Мне очень хочется Вас повидать, а Вам? Впрочем, Вы бесчувственное существо, и бог с Вами.

Мой привет Вашей maman.

Душевно Ваш

Левитан

Пишите побольше (Левитану конечно).

86. А. П. ЧЕХОВУ

Bad Na[uheim]
29 ма[я] [1897]

А ведь немцы в самом деле хитрый народ и, пожалуй, обезьяну выдумали! Знаешь, их ванны действуют; черт их знает, что там в них, ибо вода как вода, а сердце делается лучше, покойнее. Обидно, т. е. обидно не то, что лучше делается, а обидно, что, вероятно, на Руси есть такие же воды, а мы ничего не сделали, а надо ехать к немцам и в самом деле начать считать их даровитым народом, а нам расписаться в своей несостоятельности. Может, впрочем, это не так, но я, кажется, поправляюсь. Делаю гимнастику, и по смыслу, напряжение мускулов должно бы заставлять сердце усиленнее работать и расширять, а оказывается наоборот. Этого что-то я не понимаю. Изредка совокупляюсь (с музой, конечно), и хорошо, — кажется, забеременела. Что то род[ит]?

Познакомился на днях с русским[и] девицами, которые, между прочим, рассказывали, что жили где-то летом около Пушкина; вдруг распространяется слух, что А. Чехов приехал, и даже указывают его. Девицы бегают за ним, чтобы познакомиться, что им почему-то долго не дается, и узнают, что это

вовсе не Чехов и даже не писатель, а какой-то чиновник. Девицы расспр[ашивали], какой ты из себя, и я, по свойственн[ому] всем приятелям обыкновен[ию], такой портретец изобразил, что, вероятно, отбил всякое желание познакомить[ся] лично. Что, взял? Отчего книжку не прислал, как хотел? Жалко, у, жадный!

Думаю через десять, 14 дней ехать в дорогую все-таки Русь. Некультурна[я] страна, а люблю ее, подлую! Достал много запрещен[ных] книжек в России и прочел. Интересно, в особенности записки Екатерины II. Читаю много. Прочел Бурже[1] «Recommencements» и Paul Margueritte, достаточно слабы оба. Усталость чувствуется у Бурже. Да, нельзя без конца черпать, нужно ждать накопления содержания [*2 зачеркн.*].

Как твое здоровье? Стал ли прибавляться в весе? Крови больше нет? [...]

До свидания, пиши, аспид. Привет мой сердечн[ый] Марии П[авловне], твоим все[м] и, если Лика у тебя, поцелуй ее в сахарные уста, отнюдь не больше. Обнимаю все-таки тебя, хотя и приятель твой.

87. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

29 мая [1897] Bad Nauheim

Знаю я, какая Вы не эгоистка — и почему Вы не хотите, чтобы я приехал в Париж. Какое лукавство! Подождите, отомщу я Вам и ужасно. Скажите! В Париже и жарко и холодно и кухонный запах, и выставки не важны! И все это оттого, что, зная, если я буду в Париже, то непременно буду у Вас. Ах, Вы ужасная! Так я Вам антипатичен! Ну не сердитесь на глупости, перестану, но, право, мне хочется Вас повидать. Что же мне делать? Ехать теперь — курс лечения не кончен; ехать после — Вас уже, пожалуй, не застанешь, не знаю, что и делать.

Получил на днях письмо от Серг[ея] Т[имофеевича] Морозова, упрашивает меня приехать жить лето к нему в Успенское. Это поблизости Вас, и мне очень видеть улыбается. Я не знаю право, но мне Вас ужасно хочется видеть, и я написал Морозову, что приеду. Неужели я на старости своих лет вновь влюбился, и так неудачно, ибо Вы ужаснейший человек! Поздравляю.

А все-таки не смейте летом никуда уезжать, слышите? Я Вас...

Будем на этюды вместе ходить. Неужели и это Вам не улыбается? Проклятие!

Привет сестре и maman, а Вам ничего, прощайте, бессердечное существо.

И. Левитан

P. S. Спасибо за поправки. У, нехорошая, не люблю Вас до смерти.

Ах кстати, Вы пишете, чтобы я больше писал, как это надо понять? в смысле живописи или писем?

88. А. П. ЧЕХОВУ

Москва
9 ию[ня] [1897][1]

Третьего дня возврат[ился] в Москву. Хочется повидать тебя, да не знаю, у себя ли ты. Напи[ши] поскорее, как себя чувствуешь и можн[о] ли приехать к тебе. Лето проведу у Морозо[ва] под Москвой. Поправил[ся] значитель[но], кажется.

Кланяйся твоим.

Твой *Левит*[*ан*]

89. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
13 ию[ня] [1897][1]

Премудрый Антоний!

Сегодня в 3 ч[аса] еду к Морозову, не могу сидеть дольш[е] в городе! Если приедешь в Москву, то прямо ко мне, ибо Афан[асий] остается здесь, и все, что нужно будет, к твоим услугам. Если захочешь еще милее быть, то приезжай в дерев[ню] ко м[не], для чего надо сказать Афанасию, что[б] он по телефону дал знать в имение — и лошади будут высланы на Юдинскую платформу по Смоленской ж. д. (около $1^1/_2$ ч[асов] езды от Москв[ы] до имения; называет[ся] оно Успенское [...]

Приве[т] тво[им].

Очень не любящий тебя

Левит[*ан*]

Черт возьми, хочу видеть твою скверную физиономию.

90. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

Успенское
16 мая [июня][1] [1897]

Благодарю Вас, что вспомнили обо мне. Да, мне нездоровится, а еще больше тоска, тоска грызущая завладела мной. Ничего почти не работаю, недовольство старой формой — т[ак] сказать — старым художественным пониманием вещей (я говорю в смысле живописи), отсутствие новых точек отправления заставляет меня чрезвычайно страдать. Об этом надо много писать, чего я в настоящее время не в состоянии сделать, и как-нибудь при случае поясню Вам, что я думаю. Я много читаю и мне в конце концов делается жутко от разнообразия толкований жизни и взглядов на нее! Не поражала ли Вас тоже условность и тщетность попыток понять окружающее? Ничего нам не дано, кроме возможности только вопрошать, вопрошать и вопрошать... Горе!

Вы спрашиваете, что мои ледники?[2] Замерзли — не могу работать. Что я буду делать осенью — не знаю тоже. Жара ужасная. Солнце я возненавидел теперь.

Когда соберусь к Вам, не знаю, ибо... ничего, погода душна.

Как Ваша картина? Прошу передать поклон Вашим

Левитан

91. А. П. ЧЕХОВУ

[Успенское]
[июль 1897][1]

Дорогой мой Ант[он] Павл[ович]!

Ужасно хочется съездить к тебе, повидать тебя, твоих, но при мысли о поездке по такой жаре, да еще в вагоне, просто руки опускаются. Я всегда трудно выносил жару, а с тех пор как получил болезнь сердца, жара меня просто убивает. Как твое здоровье, как себя чувствуешь? работаешь ли? Сегодня, кажется, освящение школы у тебя? Знаменательн[ый] день! Какое ты хороше[е] дело сделал. Браз уже начал писать тебя? Морозов раньше вернулся в деревн[ю], думая еще застать тебя у себя, и очень сожал[ел], что твой и след просты[л]. Он считает тебя, да, впрочем, и многие, первым в настоящее время, с чем я никак не могу и [не] хочу согласиться. По-моему, первый — Ежов, затем Михеев[2], а потом, пожалуй, и ты. Что, взял?!

Кланя[йся] твои[м]. Скажи М[арье] П[авловне], что смертельно хочу ее видеть, да боюсь ехать по такому пеклу. Будь здоров и не забывай очень предан[ного] тебе *Левит*[*ана*].

Стал я понемногу работать. Большею частью дня читаю для практики французские романы. Какие пошляки большинство из французских писателей! Интересн[ы] только некоторые стихотворения Виктора Гюго. Страшно красиво, хоть тоже не без ходульности.

Ну, до св[идания]. Крепко жму талантлив[ую] длань.

Лике приве[т], если увидишь ее.

92. А. П. ЧЕХОВУ

[Успенское]
12 августа [1897] [1]

Дорог[ой] Ант[он] Павл[ович]!

Все собираюсь к тебе ехать, да здоровье неважно и жара меня гнетет. Я никогда так не мучился от жары, как теперь, получив болезнь сердца. Буду в Москве и зайду в школу живоп[иси] относительн[о] М[арьи] П[авловны]; да я думаю, она настолько сильна, что ее без всякого сомнения примут.

Как себя чувствуешь; скоро едешь на юг или рано еще?

Если возможно, купи мне полное собрание сочинений Достоевского, Тургенева, Гоголя, в переводе — Шекспира, Гёте. Счет можешь мне прислать или, как хочешь, я немедленн[о] уплачу.

Портрет Браза еще у тебя? Тебе он нравится?

Прости, писать — сил нет.

Привет твоим.

Твой *Левит*[*ан*]

Морозов шлет привет.

93. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
21 сентя[бря 18]97 г.

Дорогой мой Чехов!

Сейчас подали мне твою телеграмму, и я успокоился. Завтра или послезавтра будут посланы тебе 2000 ру[блей]. Эти деньги вот откуда: я сказал С[ергею] Т[имофеевичу] Морозову, что тебе теперь нужны ден[ьги] и что если он может, пусть одолжит тебе 2000 руб[лей]. Он охотно согласился; об векселе

он, конечно, ни слова не говорил, но я думаю, что тебе самому приятнее будет послать ему какой-либо документ; живет он: Кудринская Садовая, д[ом] Крейц, С. Т. Мороз[ов].

Милый, дорогой, убедительн[ейше] прошу не беспокоиться денежными вопросами — все будет устроено, а ты сиди на юге и наверстывай[?] свое здоровье. Голубчик, если не хочется, не работай ничего, не утомляй себя.

Все в один голос говорят, что климат Алжира чудеса делает с легочными болезнями. Поезжай туда и не тревожься ничем. Пробудь до лета, а если понравится, — и дольше. Очень вероятно, что я подъеду к тебе и сам; авось, вдвоем не соскучимся.

У нас теперь пакость — дождь, снег, холод. Хоть изредка, но пиши, где ты и как себя чувствуешь.

До свидания. Храни тебя бог.

Умоляю не тревожиться, все будет прекрасно.

Жму твою руку. Очень любящий тебя.

Твой *Левит*[*ан*]

94. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва, 9 октября 1897
получена в Биаррице; штемпель
почтамта 13 октября] [1]

Телеграмма

Biarritz Antoine Tschekoff.

Moscou 1895 15 2 9 10

Télégraphiez aussitot Moscou adresse exacte pour envoyer deux milles lettre expliquera — Levitan

[Перевод:

Биарриц Антону Чехову

Телеграфируйте немедленно Москву точный адрес чтобы отправить две тысячи письмо разъяснит — Левитан]

95. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
17 окт[ября] [1897]

Антоний Премудр[ый]!

Со дня на день собирался писать тебе, и как-то все не удавалось; а писать тебе, кроме того, что хотелось, и надо было. С чего ты выдумал, что деньги можешь послать обратно?!! Бог знает, что такое! Тебе надо их непременно оста-

вить у себя, непременно, на всякий случай оставить. Морозову не к спеху [1]. Зачем на неделю поехать в Росси[ю]?!! Уж это, прости, просто дико! Ведь достаточно малейшей простуды, что так легко схватить здесь зимою, и все наверста[нное] тобою на юге пойдет прахом! Ради бога, не делай этого! Здесь скверн[о], очень скверн[о]. Та и другая мысль не стоят выеденного яйца. Сиди на юге и поправляй свое здоровье, остальное вздор, все вздор. Не сердись, милый, но боязно, право.

Видаю изредка М[арью] П[авловну], Лику и даже сегодня они собирают[ся] ко мне все придти вмест[е] с психопаткой Кундасихой [2].

Увлекся я работой. Муза стала вновь мне отдаваться, и чувствую себя по сему случаю отлично. Газет не читаю, хотя слышал, что тебя в «Русских ведом[остях]» расписали [3]. Я, между прочим, пустился тоже в прессу: на дня[х] напечат[али] в «Русск[их] ведо[мостях]» заметку о умершем недавн[о] художнике Савра[сове] [4]. Каково? Слава Мильтиада — твоя — не дает мне сна!

Когда выберусь за гран[ицу], в точности не знаю. Зависит, когда кончу работы.

Как себя чувствуешь, интересно ли живется? Beaulieu знаю и не люблю, как всю Rivière'у. Приторно. Ну, будь здоров, и постараемся быть живы. Да, вместо того, чтоб деньги держать до января, трать их теперь, и Морозову напиши теперь же. Это будет великолепно.

Твой *Левит[ан]*

Морозов живет: Кудринская Садовая, д. Крейц.

96. И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва]
17 ноября [18]97

Дорогой Илья Семенович!

Простите, что решаюсь напомнить Вам о Вашем маленьком долге — дело в том, что мне совершенно неожиданно понадобилось затратить довольно большую для меня сумму денег, и теперь каждая лишняя полсотня руб[лей] играет роль.

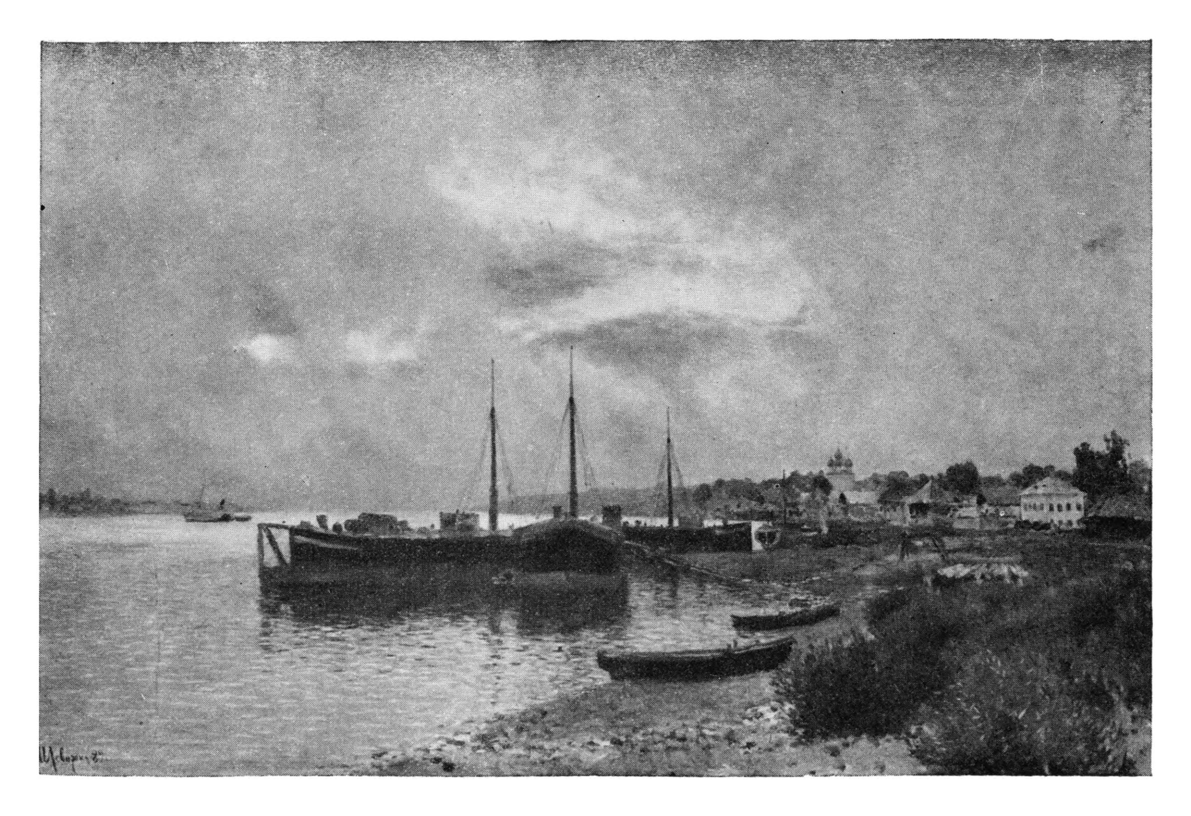
Не сердитесь, милый мой. Если возможно, передайте моему посланному.

Душевно преданный Вам

И. Левит[ан]

После дождя. *Этюд.* [1889]

Заросший пруд. [1886]



После дождя. Плёс. 1889

97. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
22 ноябр[я] [1897][1]

Дорогой Ант[он] Павл[ович], что о тебе ни слуху ни духу? Как поживаешь, чувствуешь себя[?], здоровье как? Я уже и М[арью] П[авловну] не видал недели три, и потому совершенно ничего не знаю о тебе. Ты на что-нибудь серди[т]? Теряюсь в всевозможнейших догадках.

Черкни хоть словечко.

Твой *Левит*[*ан*]

98. И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва]
12 дека[бря] [1897][1]

Вчера, расставшись с тобой, доро[гой] Илья Семен[ович], я вспомнил, что в это воскресенье я занят в заседании комиссии по присуждению премий, почему, конечно, не поеду с тоб[ой] в деревню, о чем почти сожалею.

Отчего не присла[л] журнал? Сущий крокодил! Ну, до свида[ния], жму твою руку. Будь здоров и постараемся быть живы (на зло врачам!)

Твой *Левит*[*ан*]

99. А. А. КАРЗИНКИНУ[1]

[Москва]
19 дек[абря] [1897 ?]

Нет ли у Вас, дорог[ой] Александр Андре[евич], на русском языке «Дон-Кихот[а]»? Если есть — одолжите на несколько дней, крайне хочется вновь его перечитать.

Несколько дней тому назад со мной повторился припадок и было очень плохо, теперь же вновь оправился и стал надеяться еще пожить.

Желаю весело встре[тить] праздник.

Мой привет Вашим

Пред[анный] Вам

И. Левит[*ан*]

100. А. П. ЧЕХОВУ

Москва
28 дека[бря] [1897]

Дорог[ой] Антоний!

Чувствовал себя очень скверно все время, и потому, конечно, ни до кого, ни до чего дела не было; прости, потому и не писал тебе; да по правде сказать, я думал, что ты уже в Алжире.

Что ты деньги отосл[ал] Морозову, что ж делать, дело твое, но жаль, что ты послал их, когда мог лично передать (я был уверен, что вы встрети[тесь] с ним, ибо он уже недели две как в Ницце, Hôtel Bristol). Жаль, очень жаль, что так случилось. Я предполагал, что он зайдет к тебе, а он, вероятно, из лишней деликатности, этого не сделал. Жаль, досадно.

Как себя чувствуешь, милый, дорог[ой] Ант[он] Павл[ович], думаешь ли ехать в Алжир? Когда я приеду к тебе, ещ[е] не знаю.

Прости, нервы до того раздраж[ены], что не в состоянии писать. От души всяког[о] сч[астья]

Твой *Левит[ан]*

101. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

[1897 ?]

Хорошая Елена Андреевна, не могу, никак не могу прийти сегодня, ибо такая тоска на душе, такое настроение, что, право, кажется, достаточно малейшего нервного толчка, чтоб я расплакался, как ребенок. Лучше высидеть, перенести такое состояние и потом на люди. Если б я еще знал, что вы одни.

Преданный *Левитан*

1898

102. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
26 ян[варя 18]98 г.

Ах ты, полосатая гиена, крокодил окаянный, леший без спины с одной ноздрей, квазимодо сплошной, уж не знаю, как тебя еще и обругать! Я страдаю глистами в сердце!!! Ах ты, Вельзевул поганый! Сам ты страдаешь этим, [а] не я, и всегда страдать будешь [*зачеркн.:* этим] до конца дней своих! Не лелей надежды увидеть меня — я не хочу тебя видеть, противен ты мне, вот что.

Если и поеду в Ниццу, то, надеюсь, избегну встречи с тобой. Я и Морозова больше не пущу к тебе, а то и он заразится от тебя глистами в сердце, — страдай ты один!

А все-таки, не положить ли мне гнев на милость?! Где наше не пропадало, прощаю тебя, ты это мое великодушие помни.

Ехать еще на юг не могу теперь; вероятно, не ране[е] месяца, как мне удастся выбрат[ься]. Мн[е] говори[ла] М[арья] П[авловна], что ты едешь на Корсику, долго ли пробудешь там? Я там тебя настигну ли?

Очень рад, что Морозов тебе понравился, он хороший, только слишком богат, вот что худо, для него в особенности. Как показался тебе доктор его? Пожалуйста, кланяйся им.

Большой переполох вызывает у нас статья Толстого о искусстве [1] — и гениально и дико в одно и то же время. Чита[л] ли ты ее?

Работы кончаю, говорят, что не дур[но], а впрочем, черт их знает. Был на днях Третьяков, говори[л] о твоем портрет[е], он

его видел, но предпочитае[т], чтоб Браз поехал к тебе, если тебе это удобно, и вновь попытался написать.

P. S. Будь здор[ов] [*1 зачеркн.*], и постараемся быть живы назло врагам.

Тво[й] *Левит*[*ан*]

P. S. Читал ли ты что-нибудь д'Аннунцио? [2] Дивный писатель; захлебываюсь, читая.

103. Е. М. ХРУСЛОВУ

[Москва]
15 марта 1898

Исаак Ильич Левитан просит картину «Последние хорошие дни осени» [1], проданную г[оспоже] Тенишевой [2], выдать г[осподину] Дягилеву [3] по закрытии выставки.

Картину «Шоссе — осень» [4] согласен уступить за 500 р[ублей].

Исаак Ильич сам не пишет по болезни [5].

104. В. В. МАТЭ [1]

[Москва]
2 апр[еля 18]98

Дорогой Василий Васил[ьевич]!

Только что оправился после ужасной болезни — тифа, едва не унесшей меня, и спешу исполнить обещанное Вам — прислать этюд. Не знаю, понравится ли он Вам; если нет, то, будучи в Москве, сами выберете. Через две недели надо ехать за границу, куда смертельно не хочется. Мой сердечный привет Вашей жене и дочке.

Всего лучше[го]

Предан[ный] Вам
Левит[*ан*]

105. С. П. ДЯГИЛЕВУ [1]

[Москва]
[начало апреля 1898]

...только что оправился от ужасной болезни — тифа, от которого едва не ушел. Теперь переполнен радостью выздоровления.

106. Е. М. ХРУСЛОВУ

[Москва]
16[?] апреля [1898][1]

Уважаем[ый]
Егор Моисеевич!

Будьте добры, отдайте посланному моему картину «Первая зелень»[2], бывшую в Петербур[ге].

Также прошу Вас за мою картину «Лунная ночь, дорога»[3] первую цену назначить 1000 р[ублей] — 860 р[ублей].

Преда[нный] Вам
И. Левит[ан]

107. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

Наугейм
26 мая [1898][1]

Изо дня в день все собирался Вам написать, Елена Андреевна, и как-то все не удавалось. После Вашего отъезда, мне много пришлось возиться с приисканием дачи, а потом, повозившись, пришлось ехать за границу, от чего окончательно устал. Теперь немного отхожу — и является для меня возможность черкнуть несколько строк добрым знакомым. Скажите, как здоровье Вашего отца и Ваше? Вы мне казались очень утомленной в день Вашего выезда из Москвы. Как теперь? Работали? Довольны? Ваши все здоровы? Было хорошо в Крыму? Пишу Вам на московский адрес, думая, что Вы уже вернулись.

Я принимаю ванны, хожу к немцу-доктору Шотту, который обещает совершенно восстановить сердце, думаю только, что врет проклятый немец!

Тоскую по обыкновению, нет хуже, ни одного знакомого, не с кем слова сказать!

Добыл запрещенные в России книжонки и читаю. Много вздору. Не дождусь дня выезда в Россию. Летом буду в Подсолнечном — прекрасное место раздобыли, имение Олениных.

Застали ли Вы передвижную?[2] Что Вам понравилось?

Ну, до свидания, вздумаете мне ответить, буду очень рад.

Мой привет Вашим
И. Левитан

Не сердитесь на каракули — неможется.

Германия, Deutschland, Bad Nauheim, Hôtel du Nord.

108. А. П. ЧЕХОВУ

31 мая [1898] Bad Nauheim

Как давно я не имел известий от тебя, дорогой Ант[он] Павлов[ич]. Ты на что-либо сердишься? или просто писать не хотелось? Это я еще понимаю. Ну, Бог с тобой. Как себя чувствуешь? Ты, наверное, уже у себя в деревне? О тебе я последнее время знал от других. Слышал, что пребывание на юге принесло тебе огромную пользу, чему, конечно, более чем порадовался. Какую погоду застал в Москв[е]?

Я перенес весною тиф; едва не околел. Теперь лечусь здесь, т. е. принимаю ванны и делаю гимнастику. Чувствую себя гораздо лучше. Тоскую здесь ужасно, не с кем слово сказать. Окружен англичанами, которых, кстати, куда ни приедешь в Европу, всюду бездна, как летом мух. Начинаю думать, что в Англии англичан нет, или уж всюду слишком много! Недели через две, вероятно, еду в Россию, куда смертельно хочется. Хоть и дикая страна, а люблю ее!

Как поживают твои? Как успехи М[арьи] П[авловны]?

Если тебе лень написать, пусть М[арья] П[авловна] черкнет несколько строк.

Дружески жму руку

И. Левит[ан]

Германия, Bad Nauheim, Hôtel du Nord, Levitan

109. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

[Москва]
13 июн[я] [1898?]

Хотелось бы Вас повидать, но решительно не знаю, когда это удаст[ся] мне. Массу хлопот и дел накопилось. Ищу, между прочим, себе дачу на остаток лета. Многое хотелось бы спросить, но Вы правы, в письме не выяснишь, а потому до свидания. [*2 строки зачеркн.*]

Предан[ный] Ва[м]

Левитан

P. S. Простит[е] помарку — спешу.

110. С. П. ДЯГИЛЕВУ

[июнь 1898][1]

Проездом из Nauheim'а, где я лечился, я был в Мюнхене[2] и, по правде сказать, остался очень доволен видом наших российских продуктов. Это серьезно... Я не думаю, что русскому художнику надо непременно бывать в Европе, но толчок в этом направлении был все-таки необходим... Вы говорите о большом успехе в Мюнхене, — в прессе или у художников?..

111. А. П. ЧЕХОВУ

Подсолнечное
23 июня [1898][1]

не Дорогой мой
Антон Павлов[ич]!

Вернулся из-[за] границы, и тотчас же переехал в деревню. Живу я здесь в великолеп[ном] месте: на берегу очень высоко[го] громадного озера; кругом меня леса, а в озере кишит рыба, даже бывают и крокодилы (это для тебя, я думаю, заманчиво?!)

Хотелось повидать тебя, твоих, но я вернулся из-за грани[цы] совсем дохлым, почему и не поехал в Мелихово. Хуже всего для меня езда на лошадях — сердце такие штучки выкидывает, что поневоле жутко делается. А видеть тебя мне все-таки хочется, почему и предла[гаю]: приехать сюда ко мне погостить. Все удобства обещаю, даже клозет. Привози удочки и лови себе на доброе здоро[вье] всякую рыбину. Что ты думаешь об этом? Здесь редко хорошо. Может быть, и Мария Павл[овна] присоединится к тебе, вот прекрасно бы было! Я Вас очень люблю, хоть Вы и не стоите, в особенности ты. Ну, да бог с тобой!

Если не приедешь ты, я все-таки соберусь к Вам, хотя мне это дорого может обойтись [*1 зачеркн.*], уж очень дорога у Вас плоха!

Ну, как знаешь. Привет сестре, твоим, а себе возьми мою глубокую ненависть к тебе.

Левит[*ан*]

Николаев[ская] ж. д., Подсолнечное, имение Олениных, Левит[ану].

112. А. П. ЧЕХОВУ

[Подсолнечное]
5 июл[я] [1898] [1]

Мне труднее, Ант[он] Павл[ович], приехать к тебе, чем те[бе] ко мне, ибо ты уже мечтаешь о 3—4 тысячах верст, а мне нужно в Москву, она в 60 верстах, а я не решаюсь ехать ввиду «порочного» сердца. Но так как ты намеревался быть у каких-то князей Несвирских, то, может быть, после князей заглянешь и к простому смертному. Черт знает, что такое: и ты, видно, мелко плаваешь, [...]! К князьям можно — ко мне нельзя! Свинтус в натуральную велич[ин]у ты.

Когда ты поедешь к Несвирским, я еду в Мелихо[во] повидать хороших людей. Там будут тогда только одни хорошие.

Прощай, здоровья все-таки желаю тебе.

Академик [2]

Что, взял?! А все-таки, бог ведает, люблю [*1 зачеркн.*] тебя, хоть ты и аспид!

Если ты не хочешь приехать [3], а мне вряд ли можно, то напиши толково, в чем дело, о котором ты намекаешь[?]

113. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

Подсолнечное, Богородское
5 ию[ля] [1898]

Давно собир[ался] написать В[ам], Елена Андреев[на], а еще больше собирался к Вам приехать, и в результате ни того ни другого не сделал. То было безумно жарко, а теперь сердце что-то начинает побаливать, и поездка откладывается. А хотелось бы очень повидать Вас, узнать, как живется Вам, посмотреть на Вас, увидеть, что написали нового, да вообще хотело[сь] бы к Вам. Как-нибудь все-таки, наперекор жаре и сердцу,— возьму да и приеду в Одинцово. Живу я в очень милом месте: озеро большое, горы, лес, полная тишина, даже слишком (впрочем, скоро нарушится все это — приедут владельцы, Оленины), но все-таки очень хорошо здесь.

Пока мало работаю, по обыкновен[ию] в эту пору лета у меня какая-то апатия, большею часть дня в лесу, на берегу озера, с книгой. Надоест читать, смотришь на воду, а это почти всегда интересно; надоест вода — книга, и так целые дни.

Чем делаешься старше, тем, конечно, общество все менее и менее нужно, хотя подчас хочется людей. Одиночество и благо и страдание.

Черкните словечко. Мой привет Вашим.

И. Левит[*ан*]

Подсолнечное, Никола[евской] ж. д., мне

114. С. П. ДЯГИЛЕВУ

[1898] [1]

Живу я в прелестном месте — озеро, лес и прочие прелести, но тем не менее ничего еще не предпринял в работах. Лежу целые дни в лесу и читаю Шопенгауэра. Вы удивлены. Думаете, что и пейзажи мои отныне, так сказать, будут пронизаны пессимизмом? Не бойтесь, я слишком люблю природу.

115. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

11 июля, Подсолнечное [1898]

Многоуважаемый
Павел Михайлович!

С. П. Дягилев хот[ел] бы сделать несколько репродукций с моих карти[н], находящихся у Вас в галлерее. Если Вы ничего не имеете против этого, то и с своей стороны даю согласие и я.

Репродукции нужны Дягилеву для нового предпринимае[мо]го им художественного издания [1].

Пользуюсь случаем выразить Вам свое глубокое уважение.

Преда[нны]й Вам

И. Левит[*ан*]

116. А. П. ЧЕХОВУ

Богородское
1 ав[густа] [1898]

Antonio!

Адреса Нестерова я не знаю. Мог бы узнать в городе, но, наверное, не скоро попаду туда. Не остался ли у М[арьи] П[авловны] каталог передвижн[ой] выставки — там все адреса художников.

У нас тоже было хорошо. Луна даже была лучше Вашей, а теперь ее так же нет, как и у Вас. В Европе все, кажется, затихает, а слава моя начинает затмевать твою. Что, взял?

Что князь Несвирский? А впрочем, бог с тобой, и кланяйся твоим.

Твой *Левит*[*ан*]

117. А. П. ЧЕХОВУ

19 ав[густа] [1898], Богор[одское]

В истории Браза с Третьяк[овым][1] я узнаю последнего. И со мн[ой] бывали в таком же роде истории с ним. Я лично, при всем том, что хорошо знаю Третьякова, ничем пособить не могу. Единственное и лучшее средство — тебе самому написать к нему. Пусть Браз еще подождет ответа, может быть, Тре[тья]кова нет в Москве [*3 зачеркн.*]. Очень сочувствую Бразу и понимаю, как ему тяжело, если в самом деле портр[ет] вышел удачным.

Твои негодн[ые] марки я получил и выбросил, заплатив кредитными. Ну, и писатель поше[л] ныне!

Ждать тебя или нет? Отлично идет окунь.

Приезжай. Здоровье как?

Привет сердеч[ный] твоим.

Твой *Леви*[*тан*]

P. S. Пись[мо] пришли[?]

118. А. П. ЛУКИНУ[1]

[Москва]
25 ноября [1898?]

Добрейший Александр Петрович!

Не соберетесь ли Вы навестить больного Левитана, которого уже три недели мучает страдание сердца. Если соберетесь, то будьте добры, захватите с собой этюд Поленова, который Вы весной взяли; я думаю, он свободен теперь, а мне он дорог как подарок Поленова.

Мой привет Вашим.

Преданный Вам
И. Левитан

119. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
27 ноября [1898] [1]

Очень был рад получить от тебя несколько хоть строчек, дорогой мой Антон Павлов[ич]. Я несколько раз собирался писать тебе, но, видит аллах, что правду говорю, не знал твоего адреса (я никак не ожидал, что можно писать: в Крым, Чехову!!! Такой популярности, прости, я не ожид[ал].) У М[арьи] П[авловны] был, два раза не заставал.

В тот же день, как получил твое письмо, была и М[арья] П[авловна]. Она достаточно подробно рассказала о тебе, о твоих намерениях. Ты великолепно придумал зимовать в Ялте.

Чудак, ты хочешь в Москву! Если б ты только мог себе представить, какая безмерно[?] сволочная погода у нас, ты бы перестал желать этого, и был бы в восторге, что солнце, тепло окружают тебя. Вот уж правда, что не ценишь, что имеешь!

Ты спрашиваешь обо мне! Я как то бывает[?] — то бодр, то лежу и тяжко дышу, как рыба без воды.

Недуг-то достаточно значителен! В общем, пожалуй, чувствую себя лучше. Очень много работаю. Затеянные мною картины [2] уносят много сил, да и школа чего-нибудь да стоит [3]! Надо научить совокупляться с музою [...]

Взялся еще сделать несколько иллюстраций к Пушкину [4]. Ну, словом, и [в] хвост и в гриву!

Был два раза у Станиславского [5]. Талантливые ребята! Я думаю, что и общество есть в Ялте и хорошее? Бываешь у Средина? [6] Я знаком с художнико[м] Средин[ым], брат твоего знакомого — талантливый челове[к].

Послушай, если нужны деньги тебе, не сказать ли мне[?] Морозову? Что ты [*перечеркн.:* скажешь мне] думаешь об этом?

Пока до свидания. Я, может быть, на Рождеств[о] приеду недели на две в Ялту.

Желаю всего лучшего, а главное, — здоровья.

Искренн[е] преданный тебе

Твой *Левит*[*ан*]

120. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
12 декабря [1898]

Я думал и передумывал, дорогой Антон Пав[лович], как лучше, вернее устроить дело с Морозов[ым], и решите[льно] остановился на том, чтоб ты сам написал ему несколько строк

о своем займе. Это положительно лучшее, ты сам в этом убедишься, когда пораздумаешь. Адрес: Кудринская Садовая, д[ом] бывший Крейц.

Моя поездка в Ялту еще не реш[ена] окончательно, все зависит, доведу[?] ли я свои работы. Был у твоих. Они недурно устроились. М[арья] П[авловна] сделала огромные успехи в живописи. Экие Вы, Чеховы, талантлив[ые]. Что у тебя было вновь кровохарканье [...]

Очень хочется тебя повидать, я не знаю еще, удастся ли. Вероятно, да.

Дружеск[и] жму твою руку.

Твой *Левит[ан]*

121. В. В. МАТЭ

[Москва]
26 дек[абря] [1898?]

Уважаемый
Василий Васильевич!

Не нахожу слов выразить Вам свою благодарность за присылку Вашег[о] дивного офорта «Христа». Не поблагодари[л] Вас раньше — совсем умира[л], и только на днях настоль[ко] оправился, что смог написать Вам несколь[ко] строк. Еще раз спасибо Вам.

Уваж[ающий Вас]
Левит[ан]

122. П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва]
[1898] [1]

Глубокоува[жаемый]
Павел Мих[айлович]!

Видел портрет А. Чехова, нахожу его очень похожим. Считал нужным это сказать Вам, ибо отлично знаю Чехова.

Уважа[ющий] и пред[анный] Вам *Левитан*

1899

123. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
8 января [18]99 г.

Только что вернулся из театра, где давали «Чайку» [1]. Не имея возможности накануне взять билет — не зная, как мое сердце поведет себя, — я являлся в театр незадолго до спектакля и несколько раз не застава[л] ни одного места. Вчера решил во что бы то ни стало посмотр[еть] «Чайку» и добы[л] у барышника за двойную цену кресло. Вероятно, тебе писали, как идет и поставлена твоя пьеса. Скажу одно: я только ее пон[ял] теперь. В чтении она была не особенно глубока для меня. Здесь же отлично, тщательн[о] срепетован[ная], любовно поставлен[на]я, обработанная до мельчайших подроб[ностей], она производит дивное впечатление. Как бы тебе сказать, я не совсем еще очухался, но сознаю одно: я пережил высокохудожеств[енные] минуты, смотря на «Чайку»... От нее веет той грустью, которой веет от жизни, когда всматриваешься в нее. Хорошо, очень хорошо! Публика, наша публика — публика театра Корш[а], Омон, и ту захватило, и она находит[ся] под давлением[?] настоящего произве[дения] искусства. По адресу же режиссера можно только кучу благодарност[ей] наговорить. Если есть некоторые шероховатости, то очень незначител[ьные]. Так на малой сцене [2] не поставили бы. Пьеса твоя вызывает живейший интерес, это ясно.

Как твое здоровье?

Ничего у меня не выходит из моих намерений — дума[л] поехать отдохнуть к тебе в Ялту, а пришло[сь] заниматься разными делами. Устаю от школы. Устаю от работ, бросить ко-

торые в то же время не могу, как говорит твой Тригори[н], ибо всякий худо[жник] — крепостной. Ну, [как] же ты себя чувствуешь? Писал к Морозову? Родной мой, ей богу, я просто не могу говорит[ь] с Морозов[ым] о займе, не м[огу], лопни глаза; самое простое, самому тебе сказать ему, и моментально все и будет сдел[ано].

Бываю часто у твоих. Все бодры. Кстати, виде[л] в театре m-me Немирович[3], просила сказать тебе, что она пятый раз смотрит «Чайку» и [с] все более и более захватывающим интер[есом]. Видел и Ленского[4]. Он тоже в восторге и от пьесы и от постановки. Каково? Это что-нибудь да значит!

Ну, будь здоров. Пошли тебе господь всего [...]

Тво[й] *Левит[ан]*

124. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
10 января [1899][1]

Многоуважаемый
Алексей Петров[ич]!

Мне вчера очень хотелось быть у Вас, но чувствовал себя к вечеру крайне утомленным, почему и решил дома посидеть и раньше лечь в постель.

Благодарю Вас за приглашение.

Мой привет Вашей супруге.

Уваж[ающий] Вас

Ваш *Левитан*

125. А. Н. ТУРЧАНИНОВОЙ

[Москва]
24 января [1899]

Здравствуй, дорогая моя женушка Анка!

Сегодня вернулся из Питера. Несмотря на твое нежелание моей поездки в Питер, я считал ее необходимой для себя, и хоть очень утомился, но в то же время я крайне доволен. Расскажу по порядку тебе, радость, счастье, безгранично любимая моя Нюнушечка!

В среду я выехал. Едва нашел комнату в Питере. Оставил вещи в гостинице и тотчас на выставку[1]. По обыкновению, я, даже на выставках среднего качества и если есть мои работы,

чувствую себя ужасно, но то, что я увидел на международной выставке, превзошло мои ожидания. Представь себе лучших художников Европы и в лучших образцах!

Я был потрясен. Свои вещи [2] — я их всегда не люблю на выставках — на этот раз показались мне детским лепетом, и я страдал чудовищно. Прошло два дня, в которые я не выходил с выставки, и в конце концов я начал чувствовать себя очень хорошо. Русских художников высекли на этой выставке и на пользу, на большую пользу.

Репин, Серов, я и некоторые другие участники выставки поняли и много поняли в этом соседстве [3]. Весною я видел в Мюнхене русских художников, но не в такой аристократической компании, как здесь. Очень поучительно, и теперь, пережив, я как встрепанный. Хочется работать, в голове тьма всяких художественных идей, вообще прекрасно. Пускай я телесно устал, но я духом молодею. Эта поездка была необходима; когда мы увидимся, я более обстоятельно объясню мотив. Я очень доволен драньем [...]

Ика

126. В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Москва]
24 марта [1899]

Очень тронут, глубокоуваж[аемый] Васи[лий] Дмитр[иевич], что зашли ко мне перед отъездо[м] [1]. Я давно собирался к Вам, да в последнее время у меня сердце ведет себя непорядочно, а у Вас лестница «порядочная»!

От души желаю Вам счастливого пути и всего лучшего. Желаю также, чтобы Вы привезли к нам на север чудные этюды востока и юга. Они у Вас так бесподобны.

Всего лучшего.

Предан[ный] В[ам] *Левит[ан]*

127. А. В. СРЕДИНУ

[Москва]
28 марта [1899?]

Любезный
Александр Валент[ино]вич!

Получи[л] Ваше письмо, спасибо. Очень приятно было узнать, что Вы уже устроил[ись] и начали работать. Вы удивляе-

тесь, но встречают[ся] и здесь корректуры?! Да как же без них быть? Если вообще только можно учить живописи (это еще вопрос!), то единст[венный] путь — корректуры. Да вообще, не в этом польза пребыва[ния] в школ[ах], мастерских, а в среде работ[аю]щей молодежи, полной энергии, задач. Быть среди сто[ю]щих людей, да еще в Париже, городе, живущем си[льной] художест[венной] жиз[нь]ю, — все. Тут-то и есть центр тяжести всего благ[а] работать в Париже. Заснуть нельзя здесь, мысль постоян[но] бодрствует, а художник растет. Одно то, что видите много прекрасн[ых] произв[едений], — вот уже рост понимания. Вы наслажд[аетесь] Monet [1], Cazin [2], Rénard [3], а у нас — Маковск[ий] [4], Волков [5], Дубовск[ой] [6] и т. п. Нет, жить в Париж[е] [*зачеркн.:* великое] благо для художника.

У нас тишь да гладь. Ждем выставок? Нет, не ждем.

Что̀ выставили Вашу картину на выставку, — прекрасно сделали, если еще вдобавок ее продали!

Я попаду в Париж, если тольк[о] попаду, не ранее августа, теперь же еду в деревн[ю], давно весны не видал.

Жела[ю] всег[о] лучшег[о]. Простит[е] за каракули — нервен до черта, скрип пера раздражае[т].

Пред[анный] В[ам]

И. Левит[ан]

128. УЧЕНИКАМ ПЕЙЗАЖНОЙ МАСТЕРСКОЙ УЧИЛИЩА ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА [1]

[Москва]
22 апреля [1899]

Господа

Я чувствую себя очень нехорошо, почему спешу к себе в деревню. Приехать еще раз, как хотел, не могу. Предполагаю, что работа теперь пойдет у вас. Однако только на прощанье скажу: больше любви, больше поклонения природе и внимания, внимания без конца. Не помните также[?] картин.

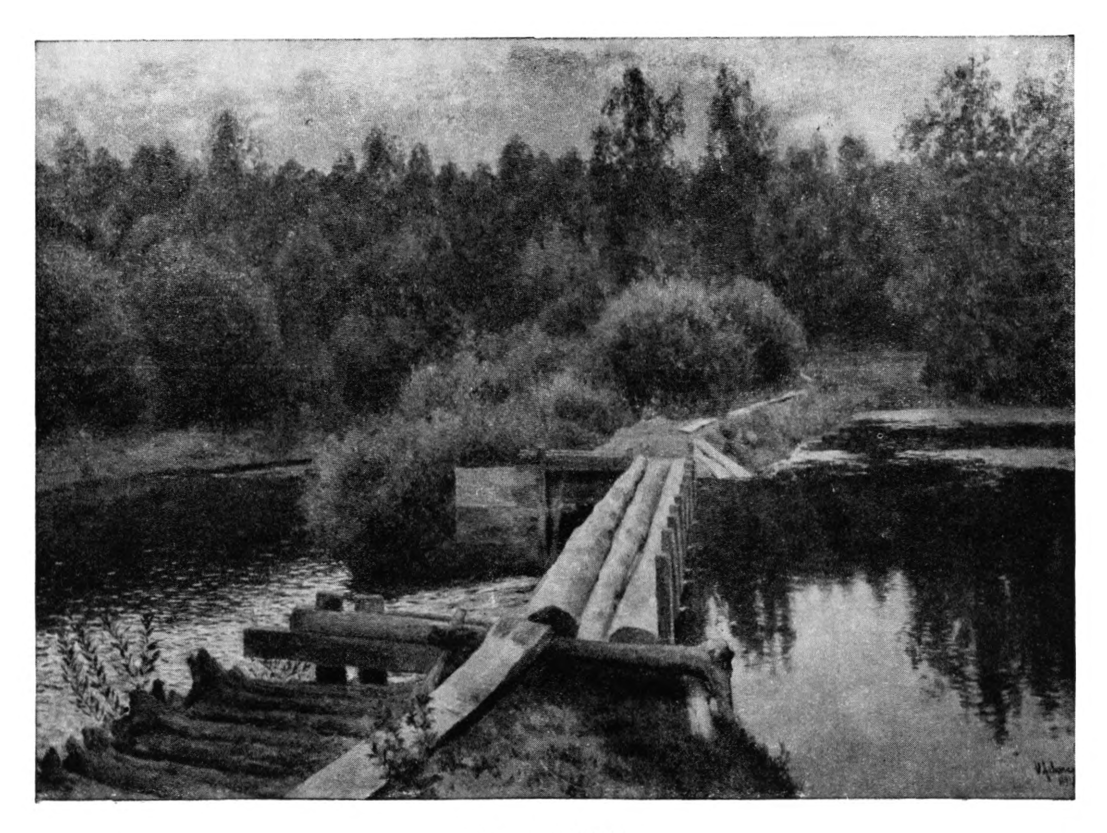
Осенью, вероятно, опять поработаем вместе.

Всего лучшего

И. Левитан



Вечерний звон. 1892



У омута. 1892

129. А. В. СРЕДИНУ

Москва
5 мая [1899]

Милый
Алекс[андр] Вале[нтино]вич!

Простите за нем[но]го запоздалый ответ — много уж очень сутул[о]ки жизни. Теперь пишу Вам в Париж, думая, что Вы уже возвратились из Алжира. К сожален[ию], мне теперь не попасть в Париж, ибо чувствую себя чрезвычайно усталым и боюсь на выставк[е] окончательно переутомит[ься]. Приеду в Пар[иж] или в июле, или в августе и, конечно, тотчас же попытаюсь разыскать Вас. Очень был рад узнать, что здоровье Ваше восстановилось, это самое главное; я говорю это, как человек больной и знаю, какую цену[?] надо придавать здоровью. Вы хотите узнать, что делается в художе[ственной] России, — да очень мало, кроме интриг, злобы и непонимания дру[г] друга! Здесь нелегко живется. Вероятно, образуется новое художественное общество (это самое утешительное за последнее время), образова[в]шееся из кружка Дягилева [1]; в нем будут членами Серов, Трубецкой [2], Коров[ин] [3], я и мн[огие] дру[гие], пока еще не совсем околевшие люди.

Выставок очень интересных у нас не было и в отдельности особен[но] хорошего не появля[лось].

Итак, если Вы еще в июле или в август[е] будете в Париж[е], то увидимся.

Всего от души хорошего.

Уважаю[щий] Вас

И. Левит[ан]

130. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

13 июля [1899]
Окуловка, Новгород[ской] губ[ернии]

Сегодня получил Ваше письмо, добрейшая Елена Андреев[на], и отвечаю на Ваши вопросы. Сезон в Nauheim'е начинается 1 мая нового стиля и длится до октября. Лучшее время, говорят, — весна и осень. Я жил в Hôtel du Nord и остался очень доволен. Он вне города у самого парка и потому нет ни шума, [ни] пыли и прелестн[ый] воздух.

Я лечился у Шотт, он знаменитость, но, по-моему, небрежен. В гостинице скажут, к кому лучше обратиться. Ехать надо: Берлин, Nauheim, по дороге к Франкфурту а[m]М. Вот са-

мы[е] существенн[ые] указания. Курс обыкновенно длится недель 6—7.

Теперь о себе. Как видите, черт занес меня в Новгородскую губ[ернию]. Тоска такая, что просто ложись да помирай. Не с кем слова сказать. Не работаю совсем и почти не в состоянии читать. Забавно?! Здоровье мое сносно, еду ли за гран[ицу], еще не знаю.

С ученикам[и] весною мы поработали. Думаю, что был им полезен.

Как Ваше здоровье, что поделываете[е]? Мой при[вет] Софье Никол[аевне] [1] и всем Вашим.

И. Левит[ан]

131. СЕСТРЕ [1]

[3 августа 1899]

...Надо считать меня всемогущим, чтобы поручить устроить в Москве Ф., — в той самой Москве, где 7—8 лет тому назад мне едва не пришлось уехать отсюда в силу трудностей добиться права на жительство! Мне, уже тогда известному достаточно художнику!

132. А. В. СРЕДИНУ

[Москва]
6 декабря [18]99

Как всегда, любезный Александр Вал[ентинович], действительность в разладе с предположени[ями], что, кста[ти] сказать, оправдалось и на мне. Хотел на весну удрать за гр[аницу], быть в Париже, Вас повидать и вместо всего этого провел лето в Новгород[ской] губ[ернии] и провел его достаточно гадко. Очень мало работал, здоровье же немного восстанов[ил]. Теперь занят карти[ной] и школой. Школа затягивает меня, чего я не ожидал.

В Москве по обыкнов[ению] спят, по крайней мере так мне кажется. Была одна выставка — московск[их] художни[ков], ничего, так себе. Была конкурсная отчетн[ая] выставка в Академии, куда я специаль[но] ездил смотреть. Впе[чат]ление таково, что новая Академия консерватив[нее] старой. Начинаю думать, что в сам[ом] здании Академии существует микроб рутины и отсталости, и, кто бы ни взошел туда, — все заболе[ваю]т.

Очень интересно было бы повидать, что Вы успели сделать. У Вас должн[о] было очень хорошо пойти. Долг[о] Вы думаете прожить в Париже? Я предпол[агаю] на этот раз [*1 нрзрб.*] быть весно[й] в Париже; застану ли Вас?

Всего лучш[его] желаю. Не сердит[ес]ь на караку[ли] и краткость — и некогда, и я в крайне нервном состоян[ии], мне писать письма[?] очень трудно. Простите. Пишите. Еще раз все[го] лу[чшего].

Уваж[ающий] В[ас]
И. Левитан

133. И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва]
19 дека[бря] [1899]

Несмотря ни на что, все-таки, милый Илья Семенов[ич], благодарю тебя за книгу и дружески жму твою лапу. Много любопытного в статье Дягилева [1] — не глупый господин!

Будь здоров, чего пожелай и мне, ибо мне очень, очень не хватает его.

До свид[ания]. Привет Надежде Петров[не].

Твой *Левит[ан]*

134. А. П. ЧЕХОВУ

[Из Байдар]
24 декабря 1899

Телеграмма

Сегодня жди знаменитого академика И. Л.

1900

135. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
11 января 1900

Добрался я благополучно, Антон Павлович, только лишь около Ай-Тодора покачало, знаешь, этак на совесть, но все обошлось без последствий. В вагоне я был все время в обществе скучного Рыбацкого [1] и очень интересного князя Ливена [2]. Этот последний необыкнове[нно] интересный и образо[ванный] господин. Это любопыт[ный] тип вообще. Думаю, что тебе крайне интер[есно] будет поближе узн[а]ть его. Стоит.

На днях выберу время и справлюс[ь] относительно иллюстраций к твоим рассказа[м]. Краски для Средин[а] вышлю на днях.

Здесь холод адский и мерзость.

Перестал злиться? У, бука!

Привет матери твоей.

М[арья] П[авловна] выехала?

Всего лучше[го].

Душевно твой

Левит[*ан*]

136. К. А. ТИМИРЯЗЕВУ [1]

[Москва]
1 февраля 1900 г.

Мне очень досадно, многоуважаемый Климентий Аркадьевич, что Вы не застали меня дома. Я очень мечтал о том, чтобы показать Вам мои работы.

Приношу Вам также мою глубокую благодарность за брошюру Вашу, которую прочел с большим интересом. Есть положения удивительно глубокие в ней. Ваша мысль, что фотография увеличивает сумму эстетических наслаждений, абсолютно верна, и будущность фотографии в этом смысле громадна. Еще раз благодарю Вас. Пользуюсь случаем заверить Вас в моем глубочайшем уважении.

И. Левитан

137. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
7 февр[аля] [1900] [1]

Как себя чувствуешь, г[осподин] почетный академик? [2] Длится ли лихорадка, о котор[ой] писал мне? Я склонен думать, что эта твоя лихорадка есть лихорадка самовлюбленности — твоей хронической болезни! Теперь только понял я, почему так волновал тебя вопрос о выб[о]рах в Академии и велись тоб[ою] разговоры о необходимости выбора Михайловского [3] [*1 нрзб.*], а на уме [*зачеркн.:* себе] себе держал: что вот, дескать, я — настоящий академик! Вот она твоя пята — обличителя человеческих пят!

Какой, брат, стыд, срам. Хоть я и простой академик, но тем не мене[е] я снисхожу к тебе, почетному, и протягиваю тебе руку. Бог с тоб[ою].

Прилагаю вырезки из одного немецкого журна[ла] — лечение туберкулеза; может быть, найдешь интересны[м].

Иллюстратора для тебя не нашел; решительно, при внимательном рассмотрении — никого нет. Пастернак [4] занят. Врубель [5] будет дик для тебя.

Пребывание мое в Крыму удивительно восстановило меня — до сих пор работаю этим зарядом.

Ты, пожалуйста, не припиши это себе — ты гадко влиял на меня (развращал).

Серьезно, как здоров[ье], лучше? На дн[я]х виде[л] Ливена; говорит, что в Ялте 30 гр[адусов] тепла. Правда? завидую. Познакомил[ся] с Андреевой [6], дивною исполнительницей Кетт в «Одиноких» [7] — восхитительна и тебя ненавидит. Я безумно влюбился.

Ну, голубчик, друже[ски] жму Вашу талантли[вую] длань, сумевшую испортить такую уйму бумаги!

Целую Ваш гениальны[й] лоб.

Величайший пейзажист во вселенной. Что, взял?

Тв[ой] *Левит[ан]*

Прив[ет] матери.

P. S. А все-таки я долж[ен] прибавить, что тебе далеко до Гой[...]ского[?]!

Пожалуйста, увидишь Рыбацкого, спроси его про картину Васильева[8], о котор[ой] он мне говори[л]. Посмотри сам ее. Я верю тебе. Если она интересна, дай знать, что за нее просят.

Твой в[есь]
Левит[ан]

Трояновский[9] свидет[ельствует] тебе свое сердечн[ое] почтение и поздр[авляет] с акад[емиком].

138. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
16 февр[аля] [1900][1]

Вчера, дорогой Ант[он] Павлович, справлялся в школе живописи относит[ельно] просьбы Шапова[лова][2]. Не оказалось ни Венеры, ни бойца в просимо[м] размере[3], а есть большие, в [*1 нрзб.*]. Про карти[ны] Васильева скажу любителям. Сходи посмотри их и отпиши мне, все-таки, как там ни на есть, у тебя должен же быть немн[ого] развит художес[твенный] вкус; какой же ты был бы академик?!

Голубчик, ты тоскуешь в Ялте, но смертельная тоска и здесь. Только издалека все розово.

Сегодня еду в Питер, волнуюсь, как сукин сын, — мои ученики дебютируют на Передвижной[4]. Больше чем за себя трепещу! Хоть и презираешь мнения большинства, а жутко, черт возьми!

На днях слышал о новом твоем рассказе в «Жизни»[5] (еще сам не читал); говорят, что-то изумительное по достоинству. Неужели ты способен к созиданию таких произведе[ний]?! Был на днях у Маши и видел мою милую Книппер[6]. Она мне больше и больше начинает нрави[тьс]я, ибо замечаю должное охлаждение к почетному академику. В апреле[?] думаю в Ялту приехать, но, конечно, не остановл[юсь] у буки-Чехова. Бог [с ним].

Относительно благодарности за знакомство с тобою, о чем ты пишешь, то если цари купят тепе[рь] на Передви[жной] картину мою, то 10 ф[унтов] икры считай за мной[...]

Последнее время не могу читать газеты, надоели с фами[лие]й Чехова; куда ни взглянешь, — всюду А. Чехов. Опротивел[и] газетчики!

Ну, будь здор[ов], это главное, и не тоскуй — бесплодно это. Набирайся сил на утеху человечеству. Каково сказа[но]?

Привет матери. Дружески жму тебе руки. Очень любящий тебя

Левит[ан]

139. А. П. ЧЕХОВУ

[Москва]
1 марта [1900] [1]

Дор[ого]й
Ант[он] Павл[ович]!

Нет ли у тебя экземпляра «Чайки» и «Дяди Вани»? Это нужно для одного переводчи[ка] твоего на немецкий язык (фамилию его забыл сейчас), котор[ый], между прочим, желает поставить обе эти пьесы в Мюнхен[е]. Если нет, то укажи, где достать.

Как здоровье? Небось, у Вас разгар весны? Завидую.

Я только что вернулся из Питера с выставк[и]. Уста[л], как сукин сын и ненавижу все, кроме тебя, конечно, и прелестной Книппер.

Жму твою длань. Привет матери.

Твой *Левит[ан]*

Почему не пиш[ешь] о карти[на]х Васильев[а]?

140. А. П. ЧЕХОВУ

Москва
16 апр[еля] [1900] [1]

Дор[ого]й
Ант[он] Павлов[ич]!

Податель письма князь Алекс[ей] Петр[ович] Кугушев [2] прекр[асны]й поэт и, как я знаю, чудный человек. Вот и все, об остальн[ом] молчу.

Жму твою руку.

Привет твои[м]

Твой *Левит[ан]*

141. А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва]
16 апреля [1900][1]

Большое спасибо, добрей[ший] Алексей Петрович, за Вашу любезную готовность помочь мне в вопросе о даче, но как я Вам уже говорил, 40 в[ерст] на лошадях для меня пугало, а затем за это время я себе приискал уже усадьбу в Тверской губ[ернии] у Дервиз. Еще раз большое спасибо.

Ваш *Левит*[*ан*]

ПИСЬМА И ЗАПИСКИ НЕИЗВЕСТНЫХ ЛЕТ

142. А. М. ВАСНЕЦОВУ

[Москва]
17 марта

Голубчик Васнецов!

Адски сожалею, что не застал меня.

Вчера не удалось мне выбраться к тебе, а сегодня я еду в деревню на два дня, ибо нервы дошли до крайнего напряжения, и я решил немного отдохнуть вдали от города. По приезде буду у тебя.

Твой *Левит*[*ан*]

143. Н. А. КАСАТКИНУ

Дорогой мой!

Что мы ошиблись в расчете, — не беда, пусть хоть будет в ссуду, а что ты написал теплое хорошее письмо, — за это несказанное спасибо и тронул ты меня очень. Много вместе прожитого, его не забудешь, да и незачем!

Обнимаю тебя, да хранит тебя господь.

Твой *Левит*[*ан*]

144. Е. А. КАРЗИНКИНОЙ

Это совершенно от Вас зависит, многоуважаемая Елена Андреевна, когда вздумаете — милости просим.

Уважающий Вас

И. Левитан

P. S. Прилагаю кусок старинной материи, обещанной Вашему брату.

145. Е. З. КОНОВИЦЕРУ [1]

[Москва]
21 февр[ал]я

Многоуважае[мый]
Ефим Зиновьев[ич]!

Сообщаю Вам нижеследующее: сегодня его императорское высочество Сергей Александро[вич] и в[еликая] к[нягиня] Елизавета Федоровна посетили мою мастерскую [2] на Покровском бульваре. Если найдете это интересны[м], — прошу тогда напеча[та]ть в Вашей[?] газете.

Примите увер[ения] в уваж[ении].

И. Левитан

146. Н. В. МЕДЫНЦЕВУ

Дорогой Николай Васильевич!

Примите мое поздравление и пожелание всего лучшего. Лично поздравить не могу — невыносимая головная боль. Очень, очень сожалею об этом.

Ваш *Леви*[*тан*]

147. Н. В. МЕДЫНЦЕВУ

По правде сказать, и мне не особенно удобно было сегодня быть у Вас, и потому все к лучшему на одном из лучших миров — земле. Завтра, вероятно, приду, если не застряну в имении у Морозова, куда сегодня намерен поехать.

Преданны[й] Вам

И. Левит[*ан*]

148. НЕИЗВЕСТНОМУ [1]

...Картины вообще имеют большой успех у художников, но как известно, художники [их] не покупают.

149. НЕИЗВЕСТНОМУ [1]

...Вообще не надо очень розово представлять себе перспективу обучения живописи. Живой пример — я. Сколько усилий, трудов, горя, пока выбился на дорогу.

150. С. П. ДЯГИЛЕВУ [1]

[1899—1900 ?]

Дать на выставку недоговоренные картины — кроме того, что это и для выставки не клад,— составляет для меня страдание, тем более, что мотивы мне очень дороги и я доставил бы себе много тяжелых минут, если бы послал их.

151. С. П. ДЯГИЛЕВУ [1]

[1899—1900 ?]

...Охотно разрешаю делать все, что хотите, с моими картинами, только не уничтожать их,— не потому, что любил бы их, а как-то жалко всю энергию и любовь, ушедшую на них.

И. ЛЕВИТАН

ПО ПОВОДУ СМЕРТИ А. К. САВРАСОВА [1]

Не стало художника А. К. Саврасова, не стало одного из самых глубоких русских пейзажистов. Конечно, не в газетной заметке можно дать характеристику такого большого художественного явления, каким был покойный Саврасов. Это — дело историка русской живописи, а мне, как его ученику и поклоннику, хотелось бы хоть кратко определить то значение и влияние, какое имел Саврасов в русском пейзаже. Расцвет его таланта принадлежит главным образом к семидесятым годам. За последние 15—20 лет он уже не являлся на выставках, и о нем как бы забыли. Здесь не место разбирать те причины, в силу которых он ушел с арены живописи, скажу одно: жизнь его за последние 15—20 лет была беспросветна и трагична.

До Саврасова в русском пейзаже царствовало псевдоклассическое и романтическое направление; Воробьев, Штернберг, Лебедев, Щедрин — все это были люди большого таланта, но, так сказать, совершенно беспочвенные: они искали мотивов для своих картин вне России, их родной страны, и главным образом относились к пейзажу, как к красивому сочетанию линий и предметов [2]. Саврасов радикально отказался от этого отношения к пейзажу, избирая уже не исключительно красивые места сюжетом для своих картин, а, наоборот, стараясь отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу. С Саврасова появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле.

И в самом деле, посмотрите на лучшие из его картин, например, «Грачи прилетели»; какой ее сюжет? — окраина захолустного городка, старая церковь, покосившийся забор, поле, тающий снег и на первом плане несколько березок, на

которых уселись прилетевшие грачи,— и только. Какая простота! Но за этой простотой вы чувствуете мягкую, хорошую душу художника, которому все это дорого и близко его сердцу. Возьмите вы его же другую картину — «Могила на Волге». Широкая, уходящая вдаль, могучая река с нависшей над ней тучею; впереди одинокий крест и облетевшая березка — вот и все; но в этой простоте целый мир высокой поэзии.

Да, покойный Саврасов создал русский пейзаж, и эта его несомненная заслуга никогда не будет забыта в области русского художества. Было бы крайне желательно, чтобы в возможно скорейшем времени была устроена посмертная выставка только что скончавшегося художника. Тогда бы всем стало ясно, какого талантливого и самобытного художника мы лишились [3].

ДОКУМЕНТЫ

В СОВЕТ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА

ПРОШЕНИЕ

Желая поступить в училище живописи, ваяния и зодчества, прошу покорнейше Совет, подвергнув меня установленному испытанию, принять в число учеников училища.

Прилагаю при сем деньги пятнадцать руб[лей] и следующие документы: раввинское свидетельство № 21

Исаак Левитан

[Пометка красным карандашом: «Мещ[анин]»]

Августа 17 дня
1873 года

Жительство имею: на Солянке, в доме Зиновьева.

В СОВЕТ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА

от учеников Училища
живописи, ваяния и зодчества
Авеля и Исаака Левитанов

ПРОШЕНИЕ

Не имея ровно никакой возможности внести за право учения и желание продолжить курс учения, всепокорнейше просим Совет избавить нас от платы.

Авель Левитан[1]
Исаак Левитан

сентябрь 1877[2]

[РАСПИСКА][3]

Получил полтораста рублей от секретаря Жемчужникова

17 мая 1878 г.

Исаак Левитан

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Ученик Училища живописи, ваяния и зодчества Московского художественного общества Исаак Левитан за представленный им на годичный экзамен пейзаж[4] на основании § 63 высочайше утвержденного в 22 день мая 1866 года Устава Общества, по определению Совета, в присутствии преподавателей училища, удостоен малой серебряной медали[5]. В удостоверение сего и выдано ему, Левитану, сие свидетельство.

Москва, декабря 18 дня 1878 года

Товарищ председателя
Гофмейстер *В. Дашков*

Печать Совета Московского художественного общества

Члены Совета: *А. Станкевич*
Солдатенков
Д. Боткин
[2 подписи нрзб.]
С. Н. Мосолов

Секретарь Совет[а] *Лев Жемчужников*

В СОВЕТ ГОСПОД ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ УЧИЛИЩА ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА

Ученика Училища
Исаака Левитана

ПРОШЕНИЕ

Желая продолжать свое образование в Императорской Академии художеств, куда я желал бы поступить до первого января 1883 года[6], покорнейше прошу Господ Преподавателей позволить мне держать экзамены по наукам за пятый класс в продолжении октября и ноября месяцев.

Ученик училища *Исаак Левитан*

Москва, 1882 года 10 октября

Министерство Императорского Двора
Совет Московского художественного
общества
Москва
февраля 11 дня 1883 года
№ 517

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Дано ученику Училища живописи, ваяния и зодчества Московского художественного общества Исааку Ильичу Левитану для представления в Ковенское городское по воинской повинности присутствие в том, что он до 1 сентябр[я] 1883 г. состоит в числе учеников означенного училища и находится по искусству в натурном классе, а по наукам в пятом классе, что удостоверяю подписью с приложением казенной печати.

Секретарь Совета

Советом общества удостоен двух малых серебряных медалей: в 1880/81 году [7] — за этюд масляными красками и в 1881/82 г. — за рисунок с натуры.

В СОВЕТ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА

Ученика Училища
Исаака Левитана

ПРОШЕНИЕ

Протоколом Совета г.г. Преподавателей 23 апреля сего года мне в числе учеников других предложено за непосещение классов взять диплом на звание неклассного художника живописи, а как имеющему две малых серебряных медали за рисунок с натуры и этюд масляными красками. Имея в виду, что научных классов я посещать не мог, как окончивший курс наук, а классы по искусству не посещал, как имеющий две медали, я имею честь просить Совет не считать меня исключенным из числа учеников, а предоставить мне право работать на большую серебряную медаль [8]. При этом считаю нелишним заявить Совету, что в течение того времени, когда я не посещал классы, я все-таки работал по своей специальности, в чем Совет может убедиться по тем произведениям, которые появились за это время на выставке.
1884 года 23 августа.

Исаак Ильич Левитан

В СОВЕТ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА

Ученика Училища живописи
Исаака Левитана

ПРОШЕНИЕ

Так как я выхожу совсем из учили[ща], то покорнейше прошу выдать мне диплом на звание неклассного художника.

Исаак Левитан

4 апр[еля 18]85 г.

СПРАВКА:

Исаак Левитан в 1880—1881 г. удостоен малой серебряной медали за этюд масляными красками, в 1881—1882 г. удостоен малой серебряной медали за рисунок с натуры и окончил курс наук в 1882—1883 году.

М. Винклер

1885 г. 24 сент[ября]

[Резолюция карандашом:
Заготовить диплом и выдать документы под расписку].

24 сент[ября]

В СОВЕТ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА

От бывшего ученика Училища
Исаака Левитана

ПРОШЕНИЕ

Покорнейше прошу выдать свидетельство временное, до получения диплома, в том, что я окончил курс наук 1883 и получил серебряную малую медаль 1881—1882 г.[9] за этюд и малую серебр[яную] ме[даль] за рисунок в 1880—81 г.

24 сентя[бря 18]85 г.

И. Левитан

[Резолюция карандашом:
По справке выдать свидетельство].
По доверию получил *Г. Иванов*

25-го сентября 1885 г.

КОПИЯ

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Сентября 24 [18]85

Дано Исааку Эльяшевичу Левитану в том, что он состоял в числе учеников училища живописи, ваяния и зодчества московского художественного общества; а в 1882/83 году окончил курс наук в училище, в 1880/81 [10] г. удостоен малой серебряной медали за этюд масляными красками и в 1881/82 г. удостоен малой серебряной медали за рисунок с натуры, что удостоверяется подписью с приложением казенной печати.

Инспектор училища
Секретарь Совета *Лев Жемчужников*

[В КОНТОРУ СОВЕТА МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА]

Потрудитесь выслать диплом на следующий адрес: Ялта, Таврической губ[ернии], Фонтанная улица, библиотека Зибер, Исааку Ильичу Левитану.

И. Левитан

Ялта 2-ое апр[еля 18]86 г.

[Отметка:] 469 9 апр[еля] 1886
[Резолюция карандашом. Выслать [11]].

ГОСПОДИНУ ДИРЕКТОРУ УЧИЛИЩА ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА

Академика живописи
Исаака Ильича Левитана

ПРОШЕНИЕ

Имею честь покорнейше просить ходатайства Вашего Сиятельства об определении меня на открывающуюся с 1-го будущего сентября м[есяца] в Училище должность преподавателя рисования и живописи.

Академик живописи
Исаак Левитан

Июля 26 дня 1898 г. [12]

[В КОНТОРУ МОСКОВСКОГО УЧИЛИЩА ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА]

8 мая [1899][13], Окулов[ка]

Прошу Контору не присылать мне жалованья, впредь до моего требования

Академик *И. Левитан*

ВОСПОМИНАНИЯ

М. В. НЕСТЕРОВ

И. И. ЛЕВИТАН

Говорить о Левитане мне всегда приятно, но и грустно... Подумать только: ведь он был лишь годом старше меня...

Левитан был не только прекрасным художником — он был верным товарищем-другом, он был полноценным человеком.

Мои воспоминания о нем идут с давно минувших лет. Первая встреча наша, первое знакомство, а потом и близость произошли шестьдесят с лишком лет назад в московском Училище живописи и ваяния. Много, много воды утекло с тех пор, но Левитан стоит передо мной, как будто я только расстался с ним. Школьная пора, ученические выставки, потом годы нашего «передвижничества» и, наконец, совместное наше участие на выставках «Мира искусства» — первого периода этих выставок. Вот какие «этапы» пройдены нами вместе.

Путь наш шел одной большой дорогой, но разными тропами.

Была весна нашей жизни, мне было шестнадцать, Левитану семнадцать лет. Московская школа живописи переживала лучшую свою пору. Яркая, страстная личность Перова налагала свой резкий отпечаток на жизнь нашей школы, ее пульс бился ускоренно. В те годы в школе вместе с Перовым работали большие дарования. В числе наших учителей был знаменитый «рисовальщик» Евграф Сорокин [1], академическая программа которого «Ян Усмович» (ее очень недостает в Русском музее) давала повод А. А. Иванову ожидать от Сорокина первоклассного мастерства. В фигурном классе был Прянишников [2], в пейзажной мастерской Саврасов и др. Тогда у Перова зародилась мысль об ученической выставке, а в Петербурге Крамской и еще полные сил «передвижники» при-

зывали художников послужить родному искусству. Я узнал Левитана юношей, каким тогда был и сам. На редкость красивый, изящный мальчик еврей был похож на тех мальчиков итальянцев, кои, бывало, с алым цветком в кудрявых волосах встречали «форестьери» на старой Санта Лючия Неаполя или на площадях Флоренции, где-нибудь у Санта Мария Новелла. Юный Левитан обращал на себя внимание и тем, что тогда уже слыл в школе за «талант». Одетый донельзя скромно, в какой-то клетчатый поношенный пиджак, коротенькие штанишки, он терпеливо ждал, когда более удачливые товарищи, насытясь у «Моисеича», расходились по классам; тогда и Левитан застенчиво подходил к «Моисеичу», чтобы попросить доброго старика подождать старый долг (копеек 30) и дать ему вновь пеклеванник с колбасой и стакан молока. В то время это был его и обед и ужин.

Левитан сильно нуждался, про него ходило в школе много полуфантастических рассказов. Говорили о его большом даровании и о великой его нужде. Сказывали, что он не имел иногда и ночлега. Бывали случаи, когда Исаак Левитан после вечерних классов незаметно исчезал, прятался в верхнем этаже огромного старого дома Юшкова, где когда-то при Александре I собирались масоны, а позднее этот дом смущал московских обывателей «страшными привидениями». Вот здесь-то юный Левитан, выждав последний обход опустелого училища солдатом Землянкиным, прозванным «Нечистая сила», оставался один коротать ночь в тепле, оставался долгий зимний вечер и долгую ночь с тем, чтобы утром, натощак, начать день мечтами о нежно любимой природе. Проходило много дней и ночей; страх, горе, обиды сменялись восторгом и радостью.

Талант в самом деликатном возрасте своем встретился с жестокой нуждой. Бедность — спутница больших истинных дарований. А дарование Левитана было несомненным, в этом нам служит порукой его «наследство», все то, что он оставил своей родине, что хранится в наших музеях, все дивные ландшафты, проникнутые то тоской-печалью, то лучом радостной надежды и солнцем... Правда, солнце не часто светит на его картинах, но если светит, то и греет и дает отраду усталому сердцу. Завязалась борьба на долгие годы: победителем вышел талант — нужда, зависть, недоброжелательство отступили, но, увы, — враг более сильный, мрачный подстерег и убил его.

В школьные годы Левитан числился и работал в так называемой «саврасовской мастерской». Там работал ряд даровитых учеников. Их объединял умный, даровитый, позднее

погибший от несчастной своей страсти к вину Алексей Кондратьевич Саврасов, автор прославленной картины «Грачи прилетели». Надежды всей школы были обращены на пылкого, немного «Дон Кихота», Сергея Коровина [3] и юных Костю Коровина и Исаака Левитана. Мастерская Саврасова была окружена особой таинственностью, там «священнодействовали», там уже писали картины, о чем шла глухая молва среди непосвященных. Саврасовская мастерская должна была поддержать славу первой ученической выставки.

Левитану давалось все легко, тем не менее работал он упорно, с большой выдержкой.

Как-то он пришел к нам в натурный класс и написал необязательный для пейзажистов этюд голого тела, написал совершенно по-своему, в два-три дня, хотя на это полагался месяц. Вообще Левитан работал быстро, скоро усваивая то, на что другие тратили немало усилий. Первая ученическая выставка показала, что таится в красивом юноше. Его неоконченный «Симонов монастырь», взятый с противоположного берега Москвы-реки, приняли как некое откровение. Тихий покой летнего вечера был передан молодым собратом нашим прекрасно. К. Коровин поставил осенний пейзаж, давший тогда уже право ждать, что «Костя» будет отличным живописцем.

На одной из последующих ученических выставок П. М. Третьяков приобрел в галлерею небольшую картинку Левитана «Просека» [4], где идущую по дороге женскую фигуру приписал его приятель, наш общий товарищ Николай Павлович Чехов, брат Антона Павловича. Подобные случаи сотрудничества художников в те времена бывали нередко: сказывали, что пейзажные фоны на «Охотниках на привале» и «Птицелове» Перова написаны были Саврасовым, а медведи на шишкинском «Утре в сосновом лесу» Савицким, на марине же Айвазовского Пушкин приписан Репиным.

Успех Левитана на ученических выставках принес ему немало огорчений: не только «Сальери», но и «Моцарты» тех дней, да и позднее, не свободны были от чувства зависти к большому таланту молодого собрата.

Но миновали тяжелые дни, работы Левитана стали охотно приобретать незадорого любители-москвичи. П. М. Третьяков не выпускал Левитана из своего поля зрения.

К этому времени нужно отнести так называемый «останкинский период» [5] жизни художника, когда он работал с огромной энергией, изучая ландшафт в его деталях, в мельчайших подробностях. Одновременно он страстно увлекался охотой. Если он не сидел часами на этюдах, то бродил с ружьем и со

своей Вестой по окрестностям Останкина. По зимам он кочевал по «меблирашкам», набитым всяким людом. Последними из таких «шамбр-гарни» были номера «Англия» на Тверской. Там часто мы виделись с ним, там в те дни жил, еще холостяком, наш общий любимец Алексей Степанович Степанов — «Степочка», как все его звали, лучший после Серова «анималист», выставка произведений которого так была бы желательна теперь.

Помню я зимнюю ночь, большой как бы приплюснутый номер в три окна на улицу с неизбежной перегородкой. Тускло горит лампа, два-три мольберта с начатыми картинами, от них ползут тени по стенам, громоздятся к потолку... За перегородкой изредка тихо стонет больной. Час поздний, заходят проведать больного приятели, они по очереди дежурят около него. Как-то в такой поздний час зашел проведать Левитана молодой, только что кончивший курс врач, похожий на Антона Рубинштейна. Врач этот был Антон Павлович Чехов... Левитан поправился, и чуть ли не в эту же весну он уехал в Крым, был очарован красотами южной природы, морем, цветущим миндалем. Элегические мотивы древней Тавриды, с ее опаловым морем, задумчивыми кипарисами, с мягким очертанием гор, как нельзя больше соответствовали нежной меланхолической натуре художника.

Вернувшись в Москву, Левитан поставил свои крымские этюды на Периодическую выставку [6], в то время наиболее популярную после Передвижной. Этюды были раскуплены в первые же дни, и надо сказать, что до их появления никто из русских художников так не почувствовал, не воспринял нашу южную природу, с ее морем, задумчивыми кипарисами, цветущим миндалем и всей элегичностью древней Тавриды. Левитан как бы первый открыл красоты южного берега Крыма.

Он имел тогда совершенно исключительный успех, дарование его стало неоспоримым.

Затем следовал ряд лет, проведенных на Волге, в Плёсе. Там искусство Левитана окрепло, получило свою особую физиономию.

Совершенно новыми приемами и большим мастерством поражали нас всех этюды и картины, что привозил в Москву Левитан с Волги. Там, после упорных трудов, был окончен «Ветреный день» [7] с нарядными баржами на первом плане. Этот этюд-картина не легко дался художнику. В конце концов «Ветреный день» был окончен, и, быть может, ни одна картина, кроме репинских «Бурлаков», не дает такой яркой, точной характеристики Волги.

Левитан, вдумчивый по природе, ищущий не только внешней «похожести», но и глубокого скрытого смысла, так называемых «тайн природы», ее души, шел быстрыми шагами вперед и как живописец. Техника его росла, он стал большим мастером. Все трудности так называемой «фактуры» он усваивал легко и свободно. Глаз у него был верный, рисунок точный. Левитан был — «реалист» в глубоком, непреходящем значении этого слова: реалист не только формы, цвета, но и духа темы, нередко скрытой от нашего внешнего взгляда. Он владел, быть может, тем, чем владели большие поэты, художники времен Возрождения, да и наши — Иванов, Суриков и еще весьма немногие.

Плёс и последующие за ним годы — жизнь в Тверской губернии — были самыми богатыми и плодотворными в его короткой жизни. В те годы, когда Исаак Ильич, еще здоровый, возвращался осенью в Москву, мы, его друзья-приятели да и почитатели, устремлялись к нему в «Англию», а позднее в морозовскую мастерскую, и любовались там на им содеянное. Завистливые голоса притихали. Появился П. М. Третьяков, выполнявший в те времена огромную миссию собирателя русской живописи не ради своей утехи, а на пользу общую, на разумное просвещение русского общества, русского народа.

Бывало, в декабре, когда художники всех толков потянутся через Москву в Питер к выставкам, начнутся паломничества Павла Михайловича по мастерским, по квартирам, комнатам, «меблирашкам», где проживал наш брат — художник. Обычно по утрам к одному из таких счастливцев подъезжали большие крытые сани — из тех, в каких езжали доктора с большой практикой, или те, кому удалось жениться, как федотовскому «майору»; такие крытые сани с медвежьей полостью вез большой сытый конь, на козлах сидел солидной наружности кучер, — словом, все было «добротное». В таких санях совершал свои наезды к художникам наш «тишайший» Павел Михайлович Третьяков. Неторопливо вылезал он из саней, тихо звонил у подъезда или стучался у дверей, ему отворяли. Входил высокий, «старого письма» человек, в длинной барашковой шубе, приветливо здоровался, целуясь по московскому обычаю троекратно с встречавшим хозяином, и, приглашаемый им, входил в мастерскую. Просил показать, что приготовлено к выставке (у москвичей — к Передвижной). Садился, долго смотрел, вставал, подходил близко, рассматривал подробности. И не всегда сразу приступал «к делу», а бывало и так, что посмотрит-посмотрит, да и заговорит о постороннем. Всякое бывало. Начинал свой объезд Павел Михайлович со старших — с В. М. Васнецова, Сурикова, Поленова, Пряниш-

никова, Владимира Маковского — потом доходил и до нас, младших: Левитана, Архипова[8], меня, К. Коровина, Пастернака, Аполлинария Васнецова и других. Если объезд начинался с Левитана, тогда тот немедленно по отбытии Павла Михайловича извещал остальных приятелей о результатах визита. Редкий год Третьяков не брал чего-либо из новых работ Левитана для своей галлереи, потому сейчас Государственная Третьяковская галлерея имеет лучшее собрание «левитанов».

Серия волжских этюдов и картин послужила основой настоящей известности Левитана. О нем говорят, его любят, ему живется хорошо. Он близко сходится с семьей Чехова, дружит с Антоном Павловичем, таким же тонким русским поэтом, как и он сам. Левитан неустанно работает над собой, своим образованием, развитием. Его ум, склонный к созерцанию живущего в мире, помогает ему отыскивать верные пути к познанию сложной жизни природы.

Мои симпатии к чудесному художнику давние: с первых дней знакомства я любовался живым, ярким талантом его, отвечавшим мне некоторым сходством понимания смысла нашей русской природы. Мы оба по своей натуре были «лирики», мы оба любили видеть природу умиротворенной; конечно, это не значило, что я не видел и не ценил в творчестве Левитана иных мотивов, более или менее драматических, или его романтики («Над вечным покоем»). Я любил его «Омут», как нечто пережитое автором и воплощенное в реальные формы драматического ландшафта. Любил и популярную «Владимирку», равноценную по замыслу и по совершенству выполнения. «Владимирка» может быть смело названа русским историческим пейзажем, коих в нашем искусстве немного.

Со времен стародавних, не одну сотню лет, до самого того времени, как от Москвы до Нижнего Новгорода прошла «чугунка», по Владимирке гнали этапом ссыльных — как политических, так и уголовных. Народ наш жалостно называл их «несчастненькими» и охотно по пути их следования подавал им милостыню как деньгами, так и «натурой». В Нижнем ссыльных сажали на особые баржи, покрашенные в хмурый желтый цвет. Баржи брал на буксир такой же хмурый с белой каймой на черной трубе пароход. То были пароходы пермяков Колчиных. Вот такой пароход не спеша и тащил свой груз — сперва по Волге, потом Камой до самой Перми, а там дальше партия следовала через Урал то водой, то пешой до самых далеких и суровых окраин Сибири. Бывало, лет шестьдесят тому назад и поболе, по пути из Уфы до Нижнего встретишь не один такой пароход с белой каймой на трубе, с железом

обитой баржей — и не раз сожмется сердце, глядя на медленно и неуклонно «бегущие» колчинские пароходы с их человеческим грузом «несчастненьких», жадно выглядывавших через железные решетки небольших окон баржи на волю, на широкую Волгу, на суровую Каму, на яркое солнце днем, на мириады звезд ночью...

В левитановской «Владимирке» сочеталась историческая правда с совершенным исполнением, и картина эта останется одной из самых зрелых им написанных.

Годы шли. Росла известность Левитана, росла любовь к нему общества. Левитан уже передвижник, хотя и признанный, но не любимый, как и мы, его сверстники, — Константин Коровин, Серов и я. Мы — пасынки передвижников. Как это случилось, что я и Левитан, которые в ранние годы были почитателями передвижников, позднее очутились у них в пасынках? Несомненно, мы стали тяготеть к новому движению, кое воплотилось в «Мире искусства» с Дягилевым и Александром Бенуа во главе. Среди передвижников к тому времени остались нам близкими Суриков, Виктор Васнецов и Репин, да кое-кто из сверстников. В те годы каждое появление картины Левитана было его торжеством. Вокруг него создалась целая школа «маленьких Левитанов». Счастье становилось на его сторону, ибо он был признанный мастер, имел удобную, с верхним светом, мастерскую, построенную одним из Морозовых для себя и уступленную Левитану. В этой мастерской были написаны почти все лучшие картины художника, потом составившие его славу. В этой мастерской одно лишь огорчало Исаака Ильича: его картины, попадая в случайные, часто худшие условия выставочных зал, в них проигрывали, и невольно вспоминался спартанец Суриков, написавший своих «Стрельцов», по словам Стасова, «под диваном».

Перед нами Левитан признанный, любимый. С него пишет прекрасный, очень похожий портрет Серов, лепит тогда молодой скульптор Трубецкой статуэтку, и все же Левитана надо назвать «удачливым неудачником». Что тому причиной? Его ли темперамент, романтическая натура или что еще, но художник достиг вершины, славы именно в тот час, когда незаметно подкралась к нему тяжелая болезнь (аневризм сердца). Известный тогда врач профессор Остроумов не скрыл от Исаака Ильича опасности для его жизни. И потянулись дни, месяцы в постоянной тревоге, переходы от надежды к отчаянию. Последние годы — два-три — Левитан работал под явной угрозой смерти, вызывавшей в нем то упадок духа, то небывалый подъем творческих сил. Натура Левитана, страстная, кипучая, его темперамент мало способствовали тому, чтобы парали-

зовать болезнь, чтобы можно было оттянуть развязку. Левитан и шел к этой развязке неуклонно... Предчувствие неминуемого конца заставляло его спешить жить, работать, — и он жил и работал со всем свойственным ему увлечением. Он спешил насладиться жизнью, ему так скупо отпущенной, спешил налюбоваться красотами природы, такой непоказной у нас, но полной сокровенных тайн, доступных лишь тем немногим избранникам, к коим принадлежал Левитан. Так подходила к своему закату жизнь славного художника.

Эта жизнь прошла почти вся на моих глазах. Красивый, талантливый юноша, потом нарядный, интересный внешне и внутренне человек, знавший цену красоте, понимавший в ней толк, плененный сам и пленявший ею нас в своих произведениях. Появление его вносило аромат прекрасного, он носил его в себе. И женщины, более чуткие к красоте, не были равнодушны к этому «удачливому неудачнику». Ибо что могло быть более печальным — иметь чудный дар передавать своею кистью самые неуловимые красоты природы, и в самый расцвет своего таланта очутиться на грани жизни и смерти. Левитан это чувствовал и всем существом своим судорожно цеплялся за жизнь, а она быстро уходила от него.

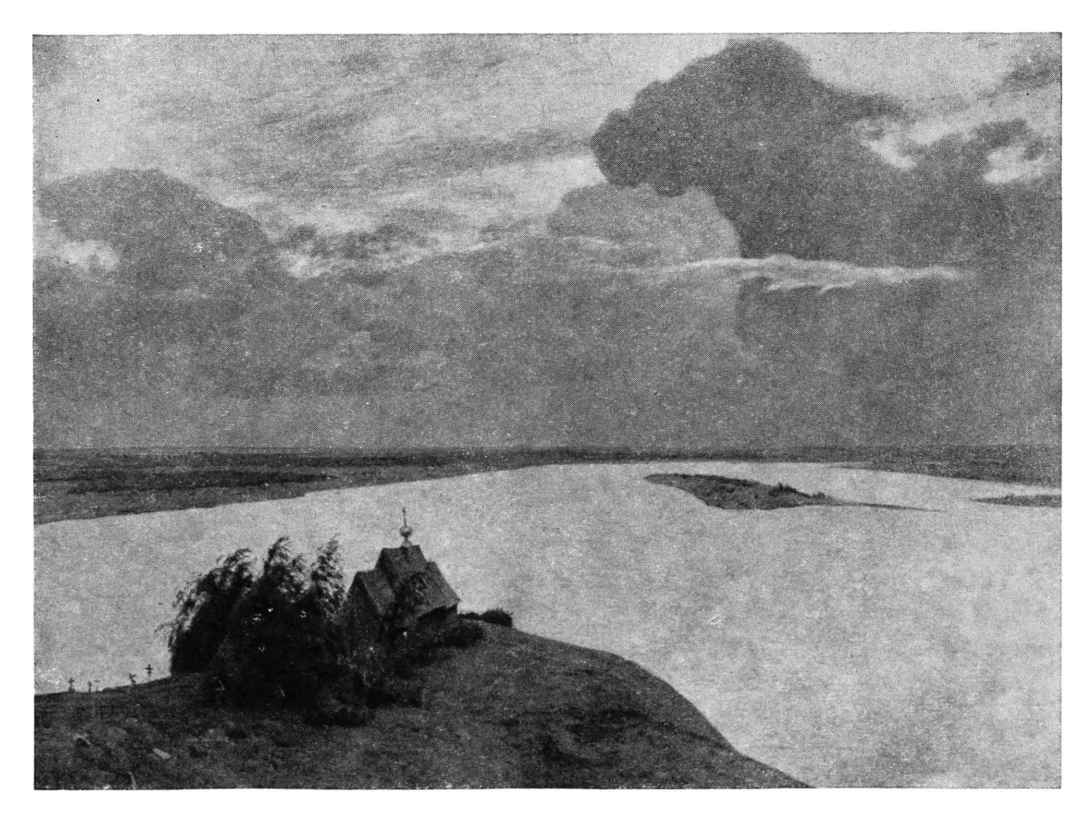
В эти последние годы жизни Исаака Ильича, наезжая в Москву, я часто виделся с ним. В это время мы обменялись этюдами. Лучший из них находится в Уфимском музее [9], коего я был основателем, подарив в 1913 году родному городу все свое собрание картин и этюдов моих современников. Помню, как Левитан, узнав о моем приезде, спустился из своей мастерской изнеможденный, усталый, но великолепный, в нарядном бухарском золотистопестром халате, с белой чалмой на голове — таким он мог бы позировать и Веронезу для «Брака в Кане Галилейской».

Появление Левитана в Большом театре, красивого своей серьезной восточной красотой, останавливало на себе внимание многих, и не одно сердечко, полагаю, билось тогда трепетно, учащенно...

Последнее мое свидание с Исааком Ильичом было весной 1900 года, месяца за два-три до его смерти. Как всегда, попав в Москву, я зашел к нему. Он чувствовал себя бодрее, мы говорили о делах искусства, о передвижниках и о «мирискусниках». Нам было ясно, что ни там, ни тут мы были «не ко двору». На «Передвижной» многое нам было не по душе, не лучше было дело и у Дягилева — мы оба были «москвичами», дягилевцы были «петербуржцами»; быть может, это, а быть может, и еще кое-что другое, трудно уловимое, отделяло нас от «Мира искусства» с его «тактическими» приемами и сооб-



Владимирка. 1892



Над вечным покоем. 1894

ражениями... Мы очень ценили и понимали, что появление «великолепного» Сергея Павловича и его «Мира искусства» было необходимо. В первый его период мы были на его стороне, позднее же из нас, москвичей, вошедших в ряды «Мира искусства», до конца остался там лишь Серов. Не раз приходило нам в голову уйти из обоих обществ, создать нечто самостоятельное, привлечь к делу наиболее даровитых молодых наших собратий, а если бы таковые с нами не пошли, устраивать самостоятельные периодические выставки картин Левитана и Нестерова. Но и этому не суждено было осуществиться: летом умер Левитан, и я недолго оставался в передвижниках и мирискусниках.

Возвращаюсь к последней нашей встрече с Левитаном. В дружеской беседе мы провели вечер, и, когда я собрался уходить, Исаак Ильич вздумал проводить меня до дому. Была чудесная весенняя ночь. Мы тихо пошли по бульварам, говорили о судьбах любимого нами дела. Воскресали воспоминания юности, пройденного нами пути жизни. Ночь как бы убаюкивала все старое, горькое в нашей жизни, смягчала наши души, вызывала надежды к жизни, к счастью...

Поздно простились мы, скрепив эту памятную ночь поцелуем, и поцелуй этот был прощальным.

Летом того же 1900 года, во время всемирной выставки в Париже, как-то захожу в наш русский отдел и вижу на рамах левитановских картин [10] черный креп, спешу в комиссариат, там узнаю, что получена телеграмма: Левитан скончался от разрыва сердца в Москве. Наше искусство потеряло великолепного художника-поэта, я — друга верного, истинного. Он первым приходил ко мне, когда из Киева или Уфы проездом останавливался я в Москве, чтобы посмотреть картины в рамах перед отправкой их в Петербург на выставки. От него, Исаака Ильича, я слышал отзывы совершенно искренние, нелицемерные, советы дельные, ценные.

Левитан показал нам то скромное и сокровенное, что таится в каждом русском пейзаже, — его душу, его очарование.

А. П. ЧЕХОВ

[ИЗ ПИСЕМ К РОДНЫМ, ДРУЗЬЯМ, ЗНАКОМЫМ, ИЗ ДНЕВНИКОВ]

Из письма к Н. А. Лейкину [1]
9 мая 1885, Воскресенск

Чувствую себя на эмпиреях и занимаюсь благоглупостями: ем, пью, сплю, ужу рыбу, был раз на охоте... Сегодня утром на жерлицу поймал налима, а третьего дня мой соохотник убил зайчиху. Со мной живет художник Левитан (не тот, а другой — пейзажист), ярый стрелок. Он-то и убил зайца. С беднягой творится что-то недоброе. Психоз какой-то начинается. Хотел на Святой с ним во Владим[ирскую] губ[ернию] съездить, проветрить его (он же и подбил меня), а прихожу к нему в назначенный для отъезда день, мне говорят, что он на Кавказ уехал... В конце апреля вернулся откуда-то, но не из Кавказа... Хотел вешаться... Взял я его с собой на дачу и теперь прогуливаю... Словно бы легче стало...

Из письма к М. П. Чехову
10 мая 1885, Бабкино

Сейчас 6 часов утра. Наши спят... Тишина необычайная... Попискивают только птицы, да скребет что-то за обоями... Я пишу сии строки, сидя перед большим квадратным окном у себя в комнате. Пишу и то и дело поглядываю в окно. Перед моими глазами расстилается необыкновенно теплый, ласкающий пейзаж: речка, вдали лес, Сафонтьево, кусочек киселевского дома... Пишу для удобства по пунктам: [...]

с) Утром ставлю вершу и слышу глас: «крокодил!» Гляжу и вижу на том берегу Левитана... Перевезли его на лошади...

После кофе отправился я с ним и с охотником (очень типичным) Иваном Гавриловым на охоту. Прошлялись часа $3^1/_2$, верст 15, и укокошили зайца. Гончие плохие... [...]

i) Левитан живет в Максимовке. Он почти поправился. Величает всех рыб крокодилами и подружился с Бегичевым, который называет его Левиафаном. «Мне без Левиафана скучно!» — вздыхает Б[егичев], когда нет крокодила...

Из письма к Ф. О. Шехтелю
8 июня 1886, Бабкино

У нас великолепно: птицы поют, Левитан изображает чеченца, трава пахнет. Николай пьет... В природе столько воздуха и экспрессии, что нет сил описать... Каждый сучок кричит и просится, чтобы его написал [...] Левитан, держащий в Бабкине ссудную кассу [...].

Приезжайте не на неделю, а на две — на три... [...] Бросьте Вы Вашу архитектуру! Вы нам ужасно нужны. Дело в том, что мы (Киселев [2], Бегичев и мы) собираемся судить по всем правилам юриспруденции, с прокурором и защитниками, купца Левитана, обвиняемого а) в уклонении от воинской повинности, в) в тайном винокурении (Николай пьет, очевидно, у него, ибо больше пить негде), с) в содержании тайной кассы ссуд, в безнравственности и пр. Приготовьте речь в качестве гражданского истца. Ваша комната убрана этюдами.

Из письма к Е. К. Сахаровой [3]
28 июля 1886, Бабкино

Со мной живет Левитан, привезший из Крыма массу (штук 50) замечательных (по мнению знатоков) эскизов. Талант его растет не по дням, а по часам. [...]

Помните, как Вы, я и Левитан ходили на тягу...

Из письма к М. В. Киселевой
21 сентября 1886, Москва

Едва я кончил письмо, как звякнул звонок и... я увидел гениального Левитана. Жульническая шапочка, франтовской костюм, истощенный вид... Был он 2 раза на «Аиде», раз на «Русалке», заказал рамы, почти продал этюды... Говорит, что тоска, тоска и тоска...

— Бог знает, что дал бы, только побывать бы денька 2 в Бабкине! — восклицает он, вероятно, забыв, как он ныл в последние дни.

Из письма к М. В. Киселевой
14 января 1887, Москва

Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такою, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная. Суживать ее функции такою специальностью, как добывание «зерен», так же смертельно, как если бы Вы заставили Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы.

Из письма к Ал. П. Чехову
26 января 1887, Москва

— Я болею. Живется скучно, а писать начинаю скверно, ибо устал и не могу, по примеру Левитана, перевертывать свои картины вверх ногами, чтобы отучить от них свое критическое око...

Из письма к Ал. П. Чехову
24 ноября 1887, Москва

В среду опять идет мой «Иванов» [4]. Теперь все поуспокоились и вошли в свою колею. [...]

Чтение пьесы не объяснит тебе описанного возбуждения; в ней ты не найдешь ничего особенного. Николай, Шехтель и Левитан — т. е. художники — уверяют, что на сцене она до того оригинальна, что странно глядеть. В чтении же это незаметно.

Из письма к А. П. Ленскому
19 апреля 1890, Москва

Уезжаю [5] сегодня. Ярославский вокзал. 8 час. веч. Чеховы, Кувшин[никовы] и Левитан провожают меня до Троицы.

Из письма к М. П. Чеховой
23 апреля 1890, рано утром. Волга.
Пароход «Александр Невский»

Первое впечатление Волги было отравлено дождем [...] Проснувшись, узрел солнце. Волга недурна, заливные луга, залитые солнцем монастыри, белые церкви, раздолье удивительное... [...] Видел я Плёс, в котором жил томный Левитан. [...]

Солнце спряталось за облако, стало пасмурно, и широкая Волга представляется мрачною. Левитану нельзя жить на Волге. Она кладет на душу мрачность.

Из письма к М. П. Чеховой
6 июня 1890, Иркутск

Итак, горы и Енисей — это первое оригинальное и новое, встреченное мною в Сибири. И горы, и Енисей подарили меня

такими ощущениями, которые сторицею вознаградили меня за все пережитые кувырколлегии и которые заставили меня обругать Левитана болваном за то, что он имел глупость не поехать со мной.

Из письма к Е. Я. Чеховой [6]
20 июня 1890, пароход «Ермак», Амур.

Прогулка по Байкалу вышла чудная, во веки веков не забуду [...] Скотина Левитан, что не поехал со мной... Дорога лесная: направо лес, идущий на гору, налево лес, спускающийся вниз к Байкалу. Какие овраги, какие скалы! Тон у Байкала нежный, теплый.

Из письма к М. П. Чеховой
16 января 1891, Петербург

Не собрали ли чего-нибудь в пользу сахалинских школ? Уведомьте. Что Левитан с подписным листом?

Из письма к М. П. Чеховой
16 марта 1891, Петербург

Был я на Передвижной выставке [7]. Левитан празднует именины своей великолепной музы. Его картина [8] производит фурор. По выставке чичеронствовал мне Григорович, объясняя достоинства и недостатки всякой картины; от левитановского пейзажа он в восторге. Полонский [9] находит, что мост слишком длинен; Плещеев [10] видит разлад между названием картины и ее содержанием: «Помилуйте, называет это тихою обителью, а тут все жизнерадостно...» и т. д. Во всяком случае успех у Левитана не из обыкновенных. [...]

Кстати. Попросили Левитана и Кундасову собрать хотя что-нибудь на сахалинские школы.

Из письма к М. П. Чеховой
1 апреля 1891, Рим

Мне странно, что Левитану не понравилась Италия. Это очаровательная страна. Если бы я был одиноким художником и имел деньги, то жил бы здесь зимою. Ведь Италия, не говоря уже о природе ее и тепле, единственная страна, где убеждаешься, что искусство в самом деле есть царь всего, а такое убеждение дает бодрость.

Из письма к М. П. Чеховой
21 апреля 1891, Париж

Был на картинной выставке (Salon) и половины не видел благодаря близорукости. Кстати сказать, русские художники гораздо серьезнее французских. В сравнении со здешними пейзажистами, которых я видел вчера, Левитан король.

Из письма к А. С. Суворину [11]
8 апреля 1892, Мелихово

У меня гостит художник Левитан. Вчера вечером был с ним на тяге. Он выстрелил в вальдшнепа; сей, подстреленный в крыло, упал в лужу. Я поднял его: длинный нос, большие черные глаза и прекрасная одежда. Смотрит с удивлением. Что с ним делать? Левитан морщится, закрывает глаза и просит с дрожью в голосе: «Голубчик, ударь его головкой по ложу...» Я говорю: не могу. Он продолжает нервно пожимать плечами, вздрагивать головой и просить. А вальдшнеп продолжает смотреть с удивлением. Пришлось послушаться Левитана и убить его. Одним красивым, влюбленным созданием стало меньше, а два дурака вернулись домой и сели ужинать.

Из письма к А. С. Суворину
19 января 1895, Москва

Был я у Левитана в мастерской. Это лучший русский пейзажист, но, представьте, уже нет молодости. Пишет уже не молодо, а бравурно. Я думаю, что его истаскали бабы... Эти милые создания дают любовь, а берут у мужчины немного: только молодость. Пейзаж невозможно писать без пафоса, без восторга...

Надпись на книге
«Антон Чехов «Остров Сахалин», 1895

Милому Левиташе даю сию книгу на случай, если он совершит убийство из ревности и попадет на оный остров.

А. Чехов.

Из дневника
21 дек[абря] 1896

У Левитана расширение аорты. Носит на груди глину. Превосходные этюды и страстная жажда жизни.

Из дневника
15 февр[аля] 1897

Блины у Солдатенкова. Были только я и Гольцев. Много хороших картин, но почти все они дурно повешены. После блинов поехали к Левитану, у которого Солдатенков купил картину [12] и два этюда за 1100 р. Знакомство с Поленовым. Вечером был у проф. Остроумова; говорит, что Левитану «не миновать смерти».

Из письма к А. С. Суворину
1 марта 1897, Мелихово

Новостей нет, или есть, но неинтересные или печальные... Художник Левитан (пейзажист), повидимому, скоро умрет. У него расширение аорты.

Из письма к Ф. О. Шехтелю
7 марта 1897, Мелихово

...в понедельник я был в Москве, был у Левитана; сей последний сообщил мне, что П. М. Третьяков уже сговорился насчет моего портрета с художником Бразом и что теперь остановка за мной. [...]

Я выслушивал Левитана: дело плохо. Сердце у него не стучит, а дует. Вместо звука тук-тук слышится пф-тук. Это называется в медицине — «шум с первым временем».

Надпись на книге А. П. Чехова
«Пестрые рассказы» 22 августа 1897

Знаменитому Левитану от великодушного автора.

Из письма к М. П. Чеховой
16 апреля 1898, Париж

Антокольский [13] говорил между прочим, что Левитан получил звание академика. Значит, Левитану уже нельзя говорить ты.

Из письма к О. Л. Книппер
2 января 1900, Ялта

У нас Левитан. На моем камине он изобразил лунную ночь во время сенокоса [14]. Луг, копны, вдали лес, надо всем царит луна.

Из письма к О. Л. Книппер
20 мая 1900, Ялта

Как Левитан? Меня ужасно мучает неизвестность. Если что слышали, то напишите, пожалуйста.

Из письма к С. П. Дягилеву
20 декабря 1901, Ялта

Вы хотите, чтобы я сказал несколько слов о Левитане [15], но мне хочется сказать не несколько слов, а много. Я не тороплюсь, потому что про Левитана написать никогда не поздно. Теперь же я нездоров, сижу с компрессом, недавно было кровохарканье.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ СОВРЕМЕННИКОВ

С. Глаголь [16]

А. П. Чехов [...] был близок с Левитаном и, разумеется, лучше всех мог бы написать о нем. Повидимому, у А. П. и была мысль когда-нибудь это сделать. По крайней мере он писал об этом издателю «Мира искусств» С. П. Дягилеву и мне, причем даже обещал прислать мне для начала «Тягу на вальдшнепов», описание охоты, на которой были Чехов и Левитан ранней весной, близ монастыря «Давыдова пустынь». К сожалению, однако, и этого намерения А. П. не пришлось исполнить.

П. П. Гнедич [17]

Один раз Чехов сказал мне:

— Ах, были бы у меня деньги, купил бы я у Левитана его «Деревню», серенькую, жалконькую, затерянную, безобразную, но такой от нее веет невыразимой прелестью, что оторваться нельзя: все бы на нее смотрел да смотрел.

До такой изумительной простоты и ясности мотива, до которых дошел в последнее время Левитан, никто не доходил до него, да не знаю, дойдет ли кто и после.

М. К. Первухин [18]

В последний раз я был у Чехова поздней осенью прошлого 1903 года.

Между прочим, на ялтинской даче Чехова, в его любимом рабочем кабинете, на камине есть этюды покойного Левитана. Речь зашла о художнике, и Чехов высказал следующее: «Как мало ценят — как мало дорожат вещами Левитана. Ведь это же стыдно. Это такой огромный, самобытный, оригинальный талант. Это что-то такое свежее и сильное, что должно было бы переворот сделать. Да, рано, рано умер Левитан».

С. ШПИЦЕР

ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ ЛЕВИТАНЕ

До сих пор мы еще не имеем биографии этого мощного певца русской природы...

Друзья и приятели Левитана при жизни не старались узнать у художника подробную историю его жизни, а другие лица, пытавшиеся сделать это, потерпели неудачу у самого Левитана, всегда умалчивавшего о той тяжелой дороге, по которой ему много лет приходилось шествовать и завоевывать себе славное будущее.

О Левитане писали многие лица, знавшие его: художники М. В. Нестеров, А. Н. Бенуа и другие, но нет точной биографии знаменитого художника, который имеет огромное значение в истории русского пейзажа и картины которого украшают стены музея Александра III [1], Третьяковскую галлерею и даже парижский Лувр.

Вот почему мы помещаем здесь очерк жизни Левитана, записанный со слов его сестры и шурина [2], которые с детства жили бок о бок с ним и терпели вместе с ним все невзгоды жизни.

Отец Левитана родился в местечке Кейданы, Ковенской губ., и происходил из патриархальной и богатой еврейской семьи, где тогда еще в полной мере придерживались ветхозаветных догматов и строго их соблюдали. Женившись, отец Левитана через два года окончил раввинское училище, а затем, пристрастившись к французскому и немецкому языкам, основательно изучил их. После этого, живя много лет в Ковно, он занимался уроками. Как раз в то время мимо Ковно начали прокладывать полотно железной дороги и вместе с этим

строить большой мост через р. Неман. Работу эту выполняла какая-то французская компания, в администрацию которой в качестве переводчика и поступил Левитан. Эту должность занимал он недолго и впоследствии, на ту же станцию Ковно, он поступил кассиром. Спустя короткое время его перевели на станцию Кибарты, вблизи Вержболова, по соседству с прусской границей. Здесь-то, в июне 1861 года [3], родился пейзажист Исаак Ильич Левитан.

Семья учителя, состоявшая из жены, 2 сыновей и двух дочерей, жила здесь безбедно. Вскоре Левитана опять перевели в Ковно, где ему дали место контролера станции. Не успел он устроиться здесь с семьею, как опять вынужден был оставить Ковно и перекочевать на ст. Ландварово, близ Вильны, где получил новую службу, которую, впрочем, спустя год оставил, семью увез обратно в Ковно, а сам уехал в Москву, где и начал снова заниматься уроками. Но отец тосковал по детям, и через короткое время вызвал семью в Москву. С этих пор, живя в чуждом городе, бедный учитель, обремененный семьею, стал терпеть много невзгод и лишений. Судьба начала его преследовать, и вскоре, вдобавок ко всем неудачам, он серьезно заболел. А семью все же необходимо было кормить, и бедный учитель, несмотря на болезнь, вынужден был в стужу, по целым дням бегать по грошовым урокам для того, чтобы иметь хоть какой-нибудь заработок.

Оба мальчика Левитана уже подросли. Старший начал обнаруживать некоторые способности к рисованию. Отец, обратив на это внимание, определил его в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Младший же сын — Исаак (впоследствии знаменитый пейзажист и академик), которому в это время было 9 лет, особенных склонностей к рисованию не обнаруживал [4]. Через некоторое время, только потому, что старший сын уже учился в школе живописи, родители решили определить туда же и младшего сына.

Поступив в школу, младший Левитан сильно пристрастился к рисованию, по целым часам не отрывался от рисунков и мало-помалу начал оказывать большие успехи.

Тем временем умерла мать Левитана. Вслед за этим ухудшилось и здоровье отца. В одно время с ним заболел брюшным тифом и Исаак Ильич. Мальчика изолировали от больного отца и помѐстили в клинику. Болезнь унесла в могилу отца, а сын не знал об этом вплоть до выздоровления.

Таким образом, четверо сирот очутились в жалком положении и без всякого присмотра. Нищета была так велика, что бывали дни, когда они буквально не имели куска хлеба. Кто-то узнал о бедственном положении детей и, вложив в конверт

денежную помощь, отправился к растерянным сиротам. Когда он явился в тесную меблированную комнатку, то первым возмутился молодой Исаак Ильич. В нем заговорила гордость. Увидев конверт с деньгами, он наотрез отказался принять его.

— Не надо нам! Я сам буду работать! — внушительно произнес он.

Какое-то другое лицо узнало, что Левитану грозило увольнение из Училища за невзнос платы за право учения, и некоторое время вносило в Училище плату за талантливого ученика. Левитан так и не узнал, кто это был [5].

Вскоре семья распалась. Дочери поступили на службу. Старший Левитан терпел страшную нужду, а младший тоже голодал и совершенно не имел приюта. Братья и сестры редко встречались. Исаак Ильич по неделям слонялся из дома в дом и, где удавалось, у чужих или знакомых, коротал ночь, а на утро снова куда-то скрывался. Между прочим несколько раз жалел бездомного мальчика училищный сторож и давал ему приют возле своей комнатки, устраивая ему из козел постель.

Много приходилось терпеть унижений талантливому бедному юноше, над происхождением которого часто и злостно издевались. Но Левитан, невзирая на эти препятствия, настойчиво и усердно продолжал работать в школе, желая во что бы то ни стало пробить себе дорогу. Это было единственной мечтой Левитана.

Молодой художник работал и работал, несмотря на эту ужасную обстановку. Левитан был уже в 3-м классе школы, когда обратил на себя внимание князя Долгорукова, который сделал его своим стипендиатом [6]: Левитан работал тогда в студии академика Перова. Однажды даровитого юношу застал за работою А. К. Саврасов. Ученик ему понравился, и он попросил Перова отдать Левитана к нему в студию. Перов согласился. Левитан перешел в мастерскую академика Саврасова и тут написал один из своих великолепных пейзажей «Осень» [7], впоследствии приобретенный Третьяковым. Талант Левитана рос все шире и шире, и неимоверная энергия его делала свое дело.

Это было в 1879 году, как раз после покушения Соловьева на жизнь Александра II. Из Москвы начали выселять евреев, угрожала опасность выселения и Левитанам. Исааку было тогда лет 17—18. Оба брата и сестра переселились на дачу около полустанка Салтыково, Нижегородской ж. д., в 15-ти верстах от Москвы. Дача находилась у Никольской платформы. Семья терпела здесь сильную нужду. У Исаака не было даже приличной одежды, и он носил старую красную рубаху, дырявые брюки и опорки на босу ногу.

Здесь даровитый юноша близко присматривался к природе и по целым дням то бродил по окрестностям, изучая каждую тропинку и перелесок, то подолгу сидел на озере в лодке и писал этюды.

Дело было летом, в конце августа. На Никольской платформе обыкновенно гуляла нарядная дачная публика, но Левитану нельзя было здесь появляться из-за своего костюма. Избегая взоров дачников, он довольствовался тем, что прятался где-нибудь за кустами и оттуда глядел на «счастливую» публику. Ежедневно в 9 часов вечера из Москвы следовал через Салтыково последний поезд в Нижний Новгород. Однажды, во время проливного дождя, на платформе было пусто, а Левитан, укрывшись от дождя, бессознательно познавал великую книгу природы. В это время из Москвы мчался к полустанку последний поезд в Нижний Новгород. В чутком юноше блеснула мысль написать на этот сюжет картину. Работа его захватила, в течение нескольких дней он целые часы просиживал за ней в лодке и вскоре окончил картину, дав ей название: «Вечер после дождя»[8]. Изображены сумерки. К платформе приближается поезд; паровоз бросает от фонарей снопы света. После дождя блестят от воды рельсы и платформа, а в лужах отражаются огни.

Денег у Левитана не было, и он решил продать эту превосходную картину. Как быть? Стыдно оборвышем поехать в город! Тогда юный художник просит шурина, жившего с ним на даче, привезти ему из города какую-нибудь одежду, чтобы он мог отправиться в Москву и продать картину. Через несколько дней шурин привез Левитану одежду, и радость молодого ученика была так велика, что он обещал всю свою жизнь помнить эту услугу. Счастливый художник продал картину на Покровке антикварию И. Родионову за 40 рублей.

Получив такую значительную сумму, Левитан почувствовал себя «самостоятельным» и, оставшись в Москве, поселился на Б. Лубянке, в доме Беляева, где снял меблированную комнату. Брат Левитана, Адольф, тем временем продолжал писать и учиться. Однажды магазин Аванцо заказал ему картину: «Крестьянин Рязанской губ. за работой». Пейзаж этой картины писал Исаак, а фигуру — Адольф. Когда работа была готова, Адольф отправился к торговцу, но каково же было его разочарование, когда Аванцо наотрез отказался принять эту работу. Делать было нечего, и так как нужны были деньги, то картину продали какому-то рамочному мастеру Грибенскому за 15 рублей. В это время Левитан начал испытывать тяжелую нужду, а в материальном отношении ближайшее будущее ничего отрадного не обещало. Его старшая сестра обратилась

за помощью к Третьякову, но Третьяков в этой просьбе отказал, мотивируя отказ тем, что когда Левитан напишет хорошую картину, то он не прочь будет ее купить и хорошо заплатить. Молодому пейзажисту пришлось очень круто, но всё же вера в светлое будущее и великая любовь к живописи не оставляли его.

В школе обратили внимание на работы Левитана, и с наступлением лета он получил оттуда материальную поддержку: ему предложили уехать на Волгу писать этюды. Как раз в эту пору сестра Левитана заболела чахоткою. Врачи стали посылать ее на дачу. Тогда художник изменил свой план, на Волгу не поехал, а решился ухаживать за больною сестрой, для чего переселился с нею на станцию Останкино, близ Москвы, где и принялся серьезно лечить ее. Вскоре здоровье сестры начало поправляться, и Левитан горячо схватился за кисть.

Талантливый художник работал неутомимо и вместе с тем до самозабвения упивался природой. Чуть только наступал день, он бросал свою квартиру, тихо пробирался в глушь и, в единении с природой, изучал все ее мельчайшие детали и писал свои замечательные этюды. Левитан до того любил природу, что даже и не работая, с куском черного хлеба в руках, он подолгу лежал на спине где-нибудь в роще, насвистывал песенку и, упиваясь красотами ландшафтов, своим тонким художественным чутьем понимал, что единственной учительницей художника должна быть сама природа, которую нужно любить, познавать и изучать.

В этот именно период сильно развернулся индивидуальный, цельный и самостоятельный талант художника. На него уже начинают обращать большое внимание такие художники, как Саврасов, Поленов и Коровин.

В 1884 году Левитан оставил Училище живописи, получив диплом классного художника [9] и 2 серебряные медали. В это же время он особенно сблизился с Чеховым и стал его задушевным другом. Молодой художник всё время продолжает неустанно работать над собою и совершенствовать технику своего письма. Его уже не удовлетворяет какое-нибудь живописное место около Москвы, творчество его требует шири — и вот Левитан уезжает писать свои этюды на Волгу, в Костромскую и Тверскую губернии, а впоследствии — в Крым и Италию.

Трудно приходилось художнику с ничтожными средствами, которые он получал за свои картины. Проходят недели, месяцы, а денег все нет, и обстоятельства ухудшаются. К тому времени Левитан пишет превосходную картину «Весна» и от-

правляет ее на XIV выставку передвижников. Вскоре он получает оттуда благоприятный ответ [10].

Печать уже несколько лет отмечает первые работы Левитана, и художнику начинает улыбаться будущее. А нищета все неотступно преследует даровитого пейзажиста и кладет на него свою угрюмую и меланхолическую печать. Бедствия Левитана были тогда очень велики.

«Извини, что я так долго не присылаю денег, — пишет он одному своему родственнику, — тому причиной страшное безденежье, безденежье до того, что я как-то не обедал кряду три дня. Думаю скоро иметь деньги, тогда, конечно, отдам».

Теперь становится ясным, что безотрадное и серое детство, унижения и обиды, голод и нищета мрачной завесой опустились над его жизнью, всюду преследовали его и серыми тонами ложились впоследствии на картины этого дивного поэта русской природы.

Но вот неожиданно материальные дела Левитана начинают поправляться. Он пишет декорации С. И. Мамонтову; Третьяков и Солдатенков начинают им интересоваться и приобретают его работы. Затем в 1887 [11] году в печати и обществе обращают внимание на следующие его картины: «Туман» [12], «На Волге» [13], «Осень», «Мельница» [14], «Старый дворик» [15], «Вечер после дождя» [16], «У омута», «Первая зелень» и др. Левитан стал пользоваться популярностью. Счастье улыбнулось ему. Он сразу начал получать значительные суммы за свои картины, и каждая его новая работа уже сопровождалась успехом.

Около 1889 года Исаак Ильич собирался уехать за границу, но неожиданно заболел тифом, который оставил в нем следы на всю жизнь. Оправившись от болезни, Левитан съездил во Францию, посетил Мюнхен, а оттуда отправился в Италию. Здесь художник вдохновился чудными Альпами и написал несколько этюдов: «Весна в Италии» [17] и др.

Недолго пробыл Левитан за границей. Он сильно затосковал по любимой русской природе и вскоре вернулся в Москву, где выставил свои заграничные работы, но они никакого успеха не имели. Говорили, что он уже спел свою песенку и умер для русского пейзажа. Левитану, уже испытавшему большой успех, мучительно было слышать эти упреки. Равнодушие общества к его заграничным пейзажам совсем поразило художника, и он был сам не свой. Целые дни он угрюмо молчал, не мог найти себе места. Его натура была бессильна перенести это, и он очень изменился.

Вскоре он снова поехал на Волгу вместе со своей хорошей знакомой, художницей Кувшинниковой, и здесь со рвением

взялся за работу. После этой поездки у Левитана появились такие шедевры, как: «Над вечным покоем», «Владимирка», «Последний снег» [18] и др.

Левитан — дитя русской природы. Разумеется, петь ему отходную после возвращения из-за границы было явной нелепостью. В этом всех убедил сам художник после своей поездки на Волгу. Успех снова обратился лицом к этому большому таланту. Любовь к искусству и изумительная энергия не оставляли его.

Про Левитана шла молва и далеко за Москвою. Так, Лувр уже приобретает картины Левитана. В 1900 году на парижской выставке два его пейзажа: «Лунная ночь» и «Озеро» были куплены за крупную сумму [19]. Словом, Левитан достиг апогея своей славы. Он числится постоянным членом Товарищества Передвижных выставок, мюнхенское Общество художников, известное под именем «Sécession», избирает его своим членом, а в своей колыбели — Московском училище живописи, ваяния и зодчества — Левитан становится профессором — руководителем класса пейзажной живописи.

В 1899 году в Левитане отозвалась застарелая болезнь сердца, и он уехал лечиться на юг — в Ялту. Здесь за ним ухаживал его друг — А. П. Чехов и его сестра Мария Павловна, которые сильно привязались к нему. Вскоре Левитан почувствовал заметное улучшение, вернулся в Москву и опять взялся за кисть. Но болезнь все же продолжала подтачивать организм художника. В начале лета 1900 года Левитан переехал из Москвы на дачу в Химки вместе со старшей группой учеников его класса для летних занятий. Здесь он простудился и заболел еще серьезнее. Пришлось слечь в постель. Сердечная болезнь, которой он уже много лет страдал, приняла угрожающий характер, и в первых числах июня у постели больного художника состоялась консультация из 6-ти врачей, в которой участвовал и Чехов [20].

22 июля Левитан скончался от легочного кровоизлияния [21].

После похорон в письменном столе Левитана его близкие нашли огромную связку писем, на которой лежала бумажка с просьбой Исаака Ильича после его смерти сжечь их. Бóльшая часть писем принадлежала перу А. П. Чехова, которые по своему содержанию не могли сделаться достоянием других и печати. Желание покойного вынуждены были исполнить. Остальные письма были от таких известных художников, как Поленов, Карзинкин, Серов, Нестеров и другие. Был Левитан в переписке и с Третьяковым, который приобрел его шедевры: «Осень», «Над вечным покоем», «Владимирка» и «Сокольники».

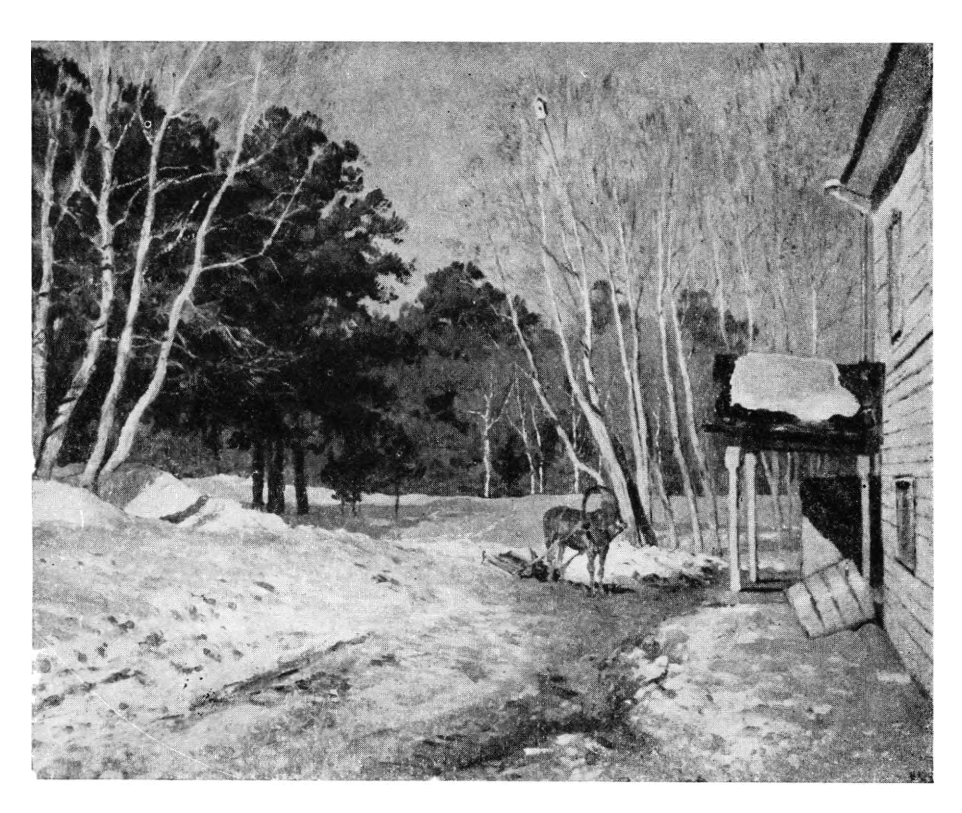
В. Н. БАКШЕЕВ

ВОСПОМИНАНИЯ О И. И. ЛЕВИТАНЕ

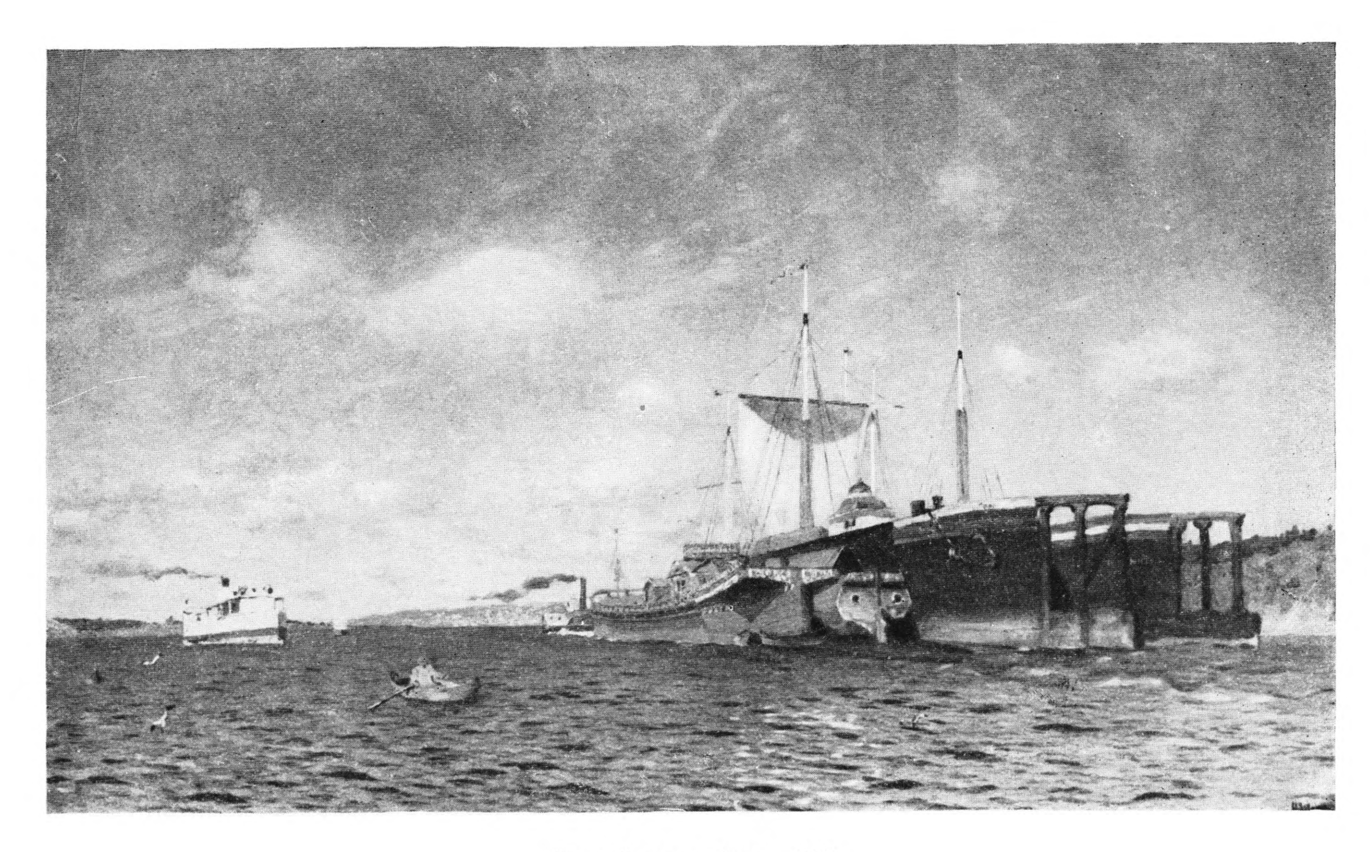
С Исааком Ильичом Левитаном я познакомился еще в свои юношеские годы, будучи студентом Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Левитан был старше меня несколькими классами, но нас связывала общая студенческая среда, общие взгляды и любовь к искусству.

Я познакомился с Левитаном через художника Аладжалова [1], который был его ближайшим другом. Талант Левитана уже в эти годы встречал со стороны товарищей всестороннее признание. Студенты училища стремились любой ценой приобрести даже эскизные работы начинающего художника.

Помню, например, даровитый студент Часовников [2] носил приобретенные им карандашные наброски Левитана в виде ладанки на шее, показывая их товарищам, как величайшую драгоценность. В своем обращении с товарищами молодой Левитан был мягким, деликатным и чутким человеком с высокими моральными требованиями к самому себе. Уже в те годы Левитана отличала необычайная требовательность к своим работам и неутомимое трудолюбие. Помню, однажды показывает он мне пейзаж, изображающий поле, усеянное цветами, написанное при ярком солнечном освещении. «Вот, — сказал он при этом, — не могу справиться: яркое солнце, но нет предметов, дающих тень, а солнце без тени передать трудно». Долго он бился над этим пейзажем и, в конце концов, не добившись желаемого эффекта, уничтожил его. Таков был между прочим конец многих работ Левитана, не удовлетворявших его самого. В другой раз он показал мне два полотна, на которых был изображен один и тот же пейзаж с одной и той же точки зрения. Работая над ними одновременно, художник все



Март. [1895]



Свежий ветер. Волга. 1895

удавшееся на одном полотне переносил на другое: этот метод работы позволял ему бесконечно совершенствовать свою работу, не теряя ни одной из своих творческих находок. Часто, желая еще и еще раз проверить себя, Левитан обращался за советом к товарищам; так, по поводу этих работ он спрашивал меня, не резко ли взяты в них отношения света и тени.

В конце 80-х — начале 90-х годов [3] мне довелось быть вместе с Левитаном, Аладжаловым, А. Кориным [4] и другими художниками на Волге, в Плёсе. Здесь для меня с особенной очевидностью раскрылись основные качества Левитана как художника: необычайно сильная любовь к природе, колоссальная требовательность к себе и необыкновенно сильная зрительная память. Приведу несколько примеров. По приезде в Плёс наша компания была сначала несколько разочарована — все, что привлекало глаз художника, было давно уже воплощено Левитаном, как нельзя лучше. Я, как пейзажист, был в отчаянии. Новые, «не левитановские» мотивы мне удалось найти и выразить только после долгих поисков в моей картине «Заштатный город Плёс».

Памятна мне одна встреча с Исааком Ильичом в Плёсе. Однажды, возвращаясь с этюдов, я увидел шедшего мне навстречу Левитана. Я спросил его: — «Как работалось? Удачно ли?» — «Ничего не вышло», — отвечал он хмуро. Я не поверил: такой мастер, и вдруг неудача. Немного помолчав, Левитан добавил: «То, что я видел, чувствовал и остро переживал, мне не удалось передать в этюде». Я еще раз понял, как безгранична была его любовь к природе, как тонко он ее чувствовал и как велика была требовательность его к своей работе. Левитан глубоко, беззаветно любил природу, и главным образом природу средней полосы России. «Какая всюду нас окружает красота! Какое величие!» — говорил он.

Любовь к русской природе во многом определила и литературные симпатии художника. Так, например, я помню, как он вместе с Архиповым и Нестеровым зачитывался знаменитым романом Мельникова-Печерского «В лесах и на горах», восхищаясь поэтичными картинами русской природы и старинного русского быта.

Меня всегда поражала богатая зрительная память Левитана. Как-то раз зимой у Архипова в Москве собралась наша компания художников. Была прекрасная лунная ночь, и все решили пойти прогуляться в Сокольники. Окружающий пейзаж был необычен: над нами раскинулось необъятное темно-синее небо, ярко мерцали звезды, свет луны заливал деревья, и в этом ярком свете причудливо вырисовывались раскиданные мельничные жернова (здесь были склады мельничных

жерновов Губонина). Через несколько дней, зайдя к Левитану, я был поражен, увидев у него уже готовый эскиз этого ночного зрелища. По точности передачи, тонкости и живости работа производила впечатление написанной с натуры. Таким образом, любовь к природе, требовательность к себе и исключительная зрительная память — таковы характерные черты Левитана, как художника.

Хорошо помню Левитана и преподавателем Училища живописи, ваяния и зодчества, где он вел класс пейзажной живописи. Я часто бывал в то время в его мастерской, нередко и он заходил за мной после занятий, и мы вместе шли к нему в мастерскую. К своим обязанностям преподавателя Левитан относился с иключительным вниманием и добросовестностью. Ученики любили его и уважали. Очень часто весной и осенью уезжал он с ними на этюды по самым различным местам Подмосковья. В некоторых случаях, когда по каким-либо причинам работа на натуре была невозможна, Левитан устраивал в классе подобие уголка природы — ставились елки в кадках, раскладывалась вата, имитирующая снег, окно затягивалось цветной бумагой (верх окна — розовой, низ — синей). Иногда Левитан приносил в мастерскую живые цветы. Помню пышные розовые азалии в горшках на фоне серого поля (эта постановка была отлично написана тогда Сапуновым [5]). В своем преподавании Левитан всегда руководствовался желанием сохранить творческую индивидуальность каждого ученика, что было, впрочем, вообще в традициях нашего Училища.

Левитан являлся продолжателем того направления русского пейзажа, во главе которого стояли Васильев и Саврасов. Близость Левитана к этим пейзажистам подтверждается и той любовью, которую он к ним питал. С ними его объединяло стремление создать пейзаж одухотворенный, передать самую жизнь природы. Левитан стремился воплотить в своих работах те чувства и мысли, которые пробуждал у художника тот или иной пейзажный мотив.

Таким образом, Левитан остался в моей памяти как художник, неразрывно связанный с русской национальной школой пейзажа, как художник, глубоко любящий родную природу, без устали ее изучающий и с большим мастерством воплощающий эту природу в своих работах. Я считаю его произведение «Март» [6] — одним из лучших произведений нашей школы. Это такая же жемчужина, как «Оттепель» Васильева, как «Грачи прилетели» Саврасова. В этом пейзаже так много весеннего тепла, так много света, согревающего солнца. Это одна из лучших работ Левитана.

С. Д. МИЛОРАДОВИЧ

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Исаак и Адольф Левитаны из дома в Училище (Московское училище живописи, ваяния и скульптуры) всегда ходили вместе. В это время я учился в старшем классе Училища с Адольфом Левитаном. Жил я в Таганке, а Левитаны — у Яузских ворот. Из Училища мы всегда возвращались домой вместе. Шли Чистыми прудами, Покровским и Яузским бульварами и на углу Яузских ворот сворачивали налево. Левитаны заходили в ворота дома, находившегося у Яузских ворот, а я продолжал дорогу один.

Окончив утренние занятия по живописи, иногда группой мы собирались в мастерской А. К. Саврасова, где стояли его картины, не поступившие на Передвижную выставку или в Третьяковскую галлерею: «Нижний-Новгород», «Лес с коровами» и др. В мастерской Саврасова работали его ученики: Зарецкий [1], который писал «Весну», впоследствии приобретенную Училищем, Ив. В. Волков [2] «После дождя», С. И. Светославский [3] «Вид из окна» (на церковь Флора и Лавра), С. А. Коровин пишет и несколько раз переписывает «Зимний серый день».

В одно из посещений мастерской Саврасова Левитан подошел к С. А. Коровину и, несмотря на то, что он был моложе Коровина, стал говорить ему поучающим тоном: «Главное мотив, мотив главное, Сергей Алексеевич, в картине». Коровин бросает на него свой острый, испытующий взгляд. Исаак Ильич всегда держался самостоятельно и не стеснялся выражать свое мнение.

В перерыв между занятиями, с трех до пяти часов дня, мы

обыкновенно большой группой отправлялись пить чай в трактир у Мясницких ворот (ныне Кировских). Наша группа состояла из меня, С. А. Коровина, А. П. Мельникова-Печерского[4], сына писателя, обоих Левитанов — Адольфа и Исаака, С. Светославского и других. Чай пили с теплыми калачами. За чаем много было споров у нас об искусстве и картинах, появившихся на Периодической или другой выставках, о новых работах наших профессоров и т. д. Здесь же у нас зародилась мысль об устройстве самостоятельной ученической выставки. Выставка ученических работ сначала была придатком к ежегодной Передвижной выставке и занимала одну комнату. По настоянию проф. В. Г. Перова выхлопотали разрешение на устройство самостоятельной ученической выставки, которая и была открыта 30 декабря 1878 года[5] в помещении Училища живописи. Участники выставки снялись группой и фотографическую карточку поднесли с надписью: «Любимому профессору Василию Григорьевичу Перову от благодарных учеников в память ученической выставки 30 декабря 1878 года». В этой выставке принимал участие и И. И. Левитан[6].

А. Я. ГОЛОВИН

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

...Моим товарищем по Московскому училищу был также Левитан, одна из симпатичнейших личностей среди художников, с которыми мне приходилось встречаться. Он был по своей сущности аристократом до мозга костей, в самом лучшем смысле слова. По внешности он мне напоминал не еврея, а араба. Когда впоследствии, путешествуя по югу Европы, я встречал арабов, среди них нередко встречались типы, чрезвычайно похожие на Левитана. Основной чертой Левитана было изящество. Это был «изящный человек», у него была изящная душа. Каждая встреча с Левитаном оставляла какое-то благостное, светлое впечатление. Встретишься с ним, перекинешься хотя бы несколькими словами, и сразу делается как-то хорошо, «по себе» — столько было в нем благородной мягкости.

Во время моего пребывания в Школе живописи о Левитане уже говорили, как о крупном таланте. Он впервые выставил свои пейзажи еще в 1879 году [1], когда ему было всего 18 лет, — «Осенний день» и «Сокольники» [2]. Но особенное внимание обратил он на себя, когда на Передвижной выставке появилась его «Тихая обитель». Эта картина была очень проста по сюжету (летнее утро, река, лесистый мысок, розовое, заревое небо, вдали монастырь), но производила впечатление замечательной свежести, искренности, задушевности. Таково все творчество Левитана. Он понял, как никто, нежную, прозрачную прелесть русской природы, ее грустное очарование.

Несомненно, на него немалое влияние оказали французские пейзажисты, так называемая «барбизонская школа» [3], с которой он познакомился в 1889 году в Париже, поехав туда на

Всемирную выставку. Он узнал там произведения Коро, Милле, Руссо, Добиньи и других, тогда же увидел картины Моне и Беклина [4]. Его нельзя назвать подражателем — он не подражал никому из названных художников, но сумел воспринять, усвоить их влияние и по-своему переработать их мотивы.

Будучи в Швейцарии и на юге Франции, он писал этюды тамошней природы, но, как они ни хороши, их нельзя и сравнивать с русскими пейзажами Левитана, так чудесно передающими наше тусклое, пасмурное небо, печальные березы, серебристые ручейки и тихие омуты, беспредельные поля, глухие овраги.

Левитан был настоящим поэтом русской природы, — в этом с ним могут сравниться только Коровин, Нестеров, Серов. Его живопись сразу понравилась мне, и до сих пор я ценю ее, как и в те годы, может быть — с некоторыми оговорками, но с незначительными. Живопись его, производящая впечатление такой простоты и естественности, по существу, необычайно изощренна. Но эта изощренность не была плодом каких-то упорных усилий, и не было в ней никакой надуманности. Его изощренность возникла сама собой — просто так он был рожден. До каких «чертиков» виртуозности дошел он в своих последних вещах!.. Его околицы, пристани, монастыри на закате, трогательные по настроению, написаны с удивительным мастерством. Очень люблю его «Полдень» [5], где не совсем приятна черная тень, но чудесно все остальное.

Левитан был одним из тех редких людей, которые не имеют врагов, — я не помню, чтобы кто-нибудь отрицательно отзывался о нем. К нему влеклись симпатии всех людей. Поленов буквально его обожал, и он был у него принят как свой человек, как родной.

Он был необыкновенно трудолюбив и взыскателен к себе. Иногда целыми годами работал он над каким-нибудь мотивом, переделывая его по многу раз, и все считал свою работу неготовой, неоконченной.

Е. Ф. ДЕЙША

ВОСПОМИНАНИЯ О И. И. ЛЕВИТАНЕ

Я познакомилась с Левитаном в 1880 году. Мне было тогда 9 лет. Мы жили в Москве, на Малой Дмитровке.

В семье у нас к искусству относились с большой любовью, у отца — В. В. Яковлева была большая коллекция гравюр, была полная серия гравюр Одрана [1] с картин Лебрена [2], изображающая поход Александра Великого, и много других редких гравюр, был подлинник Бруни [3], картины Сверчкова [4].

Родители решили, что пора начать мне брать уроки рисования, к чему у меня с детства была большая склонность. По рекомендации одной знакомой, приглашен был преподаватель рисования, ученик Московской школы живописи и ваяния.

Пришел очень молодой человек, черноволосый, с большими черными глазами, сказал, что его зовут Исаак Ильич Левитан.

Юный преподаватель в то время, видимо, был не особенно опытным педагогом, и вместо того, чтобы заставить меня рисовать с натуры, он велел купить особые альбомы с моделями. Как теперь вижу эти тетрадки в желтеньких обложках, в которых находились листки с рисунками, изображающими разных животных — коров, лошадей, овец — только контуры, без ретуши. Я должна была их копировать.

Помню его указания: набросать штрихами общий вид, потом уже вырисовывать подробности. Внимательно смотри, что чему равняется и что против чего находится.

Потом появились рисунки с тушовкой. Иногда он приносил свои собственные рисунки. В это время он рисовал для иллюстрированного журнала «Будильник» [5]. Заказано ему было нарисовать «Мороз, Красный нос». Он мне его приносил. Мо-

роз был изображен в виде старика с седой бородой, в мохнатой шапке. Лицо энергичное, особенно хороши были глаза из-под густых бровей, как у Льва Толстого. Он жаловался на издателя, который требовал, чтобы у Мороза был в самом деле красный нос.

Кроме того, он приносил мне и другие рисунки, также сделанные для этого журнала: лес, озеро, на нем водоросли, около воды — женская фигура.

Моя мать заказала ему портреты — мой и моей сестры. Он нас нарисовал карандашом на желтовато-розовой бумаге. Портрет сестры моей ему скоро удался, а с моим пришлось повозиться. Он сделал два экземпляра и то остался недоволен. Он был очень строг к своей работе.

На следующий год уроки возобновились. Рисовала я уже не с картинок, а с гипса: была гипсовая лошадь и голова Венеры. Долго я рисовала эту голову в разных поворотах. Это могло бы надоесть, но Левитан умел сделать свои уроки такими интересными, так умел объяснить красоту античной культуры, так сам любовался правильностью черт и классической красотой, что его восхищение передавалось и заражало его маленькую ученицу.

В семье нашей, которой интересы к искусству не были чужды, все очень любили Левитана и интересовались его работами.

Зимою отцу пришлось поехать по делам в деревню [6]. Левитан сказал, что он никогда не бывал в деревне зимою [7]. Отец предложил ему поехать вместе с ним. От станции до деревни было верст 12. У Левитана было коротенькое, легонькое пальтишко. Отец, заметив, что он очень озяб, распахнул шубу, посадил Левитана к себе на колени и запахнул ее вместе с ним.

Деревня зимой произвела на Левитана громадное впечатление. Он ходил на лыжах по берегу Днепра, по снежным сугробам, потом издали зарисовывал свои следы.

В Третьяковской галлерее есть одна его маленькая картина, кажется, одна из первых его картин, которая туда попала — «Деревня зимой» [8]. Она была создана под впечатлением этой поездки.

Его очень заинтересовал вид овина (там, где молотят и веют рожь). Большое, длинное деревянное строение, внутри полумрак, освещение — маленький фонарь, движущиеся фигуры молотильщиков, воздух полон мякиной, которая тучей вылетает из ворот и, освещенная солнцем, превращается в золотую пыль. Он говорил, что передать на полотне очень трудно эту игру света и тени, переход от почти полного мрака к яркому свету зимнего солнечного дня.

В 1938 году на выставке картин Левитана я увидела одну картину, изображающую овин так именно, как он его описывал когда-то. Этой картины в Третьяковской галлерее раньше не было [9].

Как-то мы с отцом были у него на квартире, около Красных ворот. Очень высоко, крохотная комнатушка с большим окном, вид на крыши и на небо. На полу — гора набросков на кусках полотна: всевозможные виды облаков, тучи и белые барашки, и темные грозовые тучи, и розовые, и золотистые облака заката. Это были эскизы для его будущих великих произведений.

На мольберте начатый портрет старой женщины, заказанный ему с фотографической карточки. Единственное указание, которое ему было сделано заказчиком, — бледная старушка.

Была там еще одна большая картина: деревенская улица после дождя. С боков избы, размытая дорога, по дороге течет ручей, дети играют в воде. Этой картины на выставке я не видела.

Ко дню моего рождения Левитан подарил мне один свой рисунок сепией: аллея, по аллее идет дама. «Аллея скучная и дама скучная», — так он охарактеризовал этот рисунок. В Третьяковской галлерее есть такая же картина под названием «Осень в Сокольниках».

Это была первая картина, купленная Третьяковым у восемнадцатилетнего Левитана. П. М. Третьяков своим исключительным чутьем предугадал в юном, начинающем художнике будущего великого мастера.

В 1882 году мы уехали в деревню, и мои уроки рисования кончились. На прощание Левитан дал мне много ценных советов: ничего не копировать, рисовать с натуры. «Видишь телегу — рисуй телегу, видишь корову, рисуй так, как видишь, старайся передать то, что чувствуешь, то настроение, которое создается у тебя при виде той или другой картины природы».

Прошло несколько лет, я потеряла его из виду, хотя имя его уже стало упоминаться в художественных кругах. Однажды встретила я его в Итальянской опере Мамонтова, где он, кажется, рисовал декорации. Я слышала, что будто бы он одно время работал на текстильной фабрике Прохорова по художественной окраске материй.

Н. В. ПОЛЕНОВА

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Художественному направлению, развивавшемуся в Абрамцеве, суждено было оказать свое влияние еще на одну отрасль искусства, а именно на театр.

Когда в 1883 году [1] Савва Иванович основал свою «Частную оперу», его наряду с музыкой увлекла и художественность постановок. В русских операх он не мог уже удовлетвориться бутафорскими костюмами и декорациями в псевдорусском стиле, принятыми на казенной сцене. Его под влиянием Васнецова, Поленовой и Абрамцевского музея повлекло к художественной правде, и он обратился к товарищам за помощью. Первая поставленная опера была «Русалка» Даргомыжского. Исполнение декораций было впервые поручено не специалистам-декораторам, а художникам. Пейзажи писал Левитан, терема — художник Янов [2], для «подводного царства» эскиз сделал В. Васнецов [3], а исполнил декорацию тот же Левитан [4]. Они бросили принятый дотоле способ вырезных деревьев с подробно выписанными листьями, а просто писали талантливые картины. Дуб в первой декорации с резкими солнечными тенями на стволе от веток переносил действие в природу. Когда поднялся занавес перед «подводным царством», публика в первую минуту замерла от впечатления, а затем разразилась громом рукоплесканий, вызывая автора и талантливого исполнителя.

Перед ней была иллюзия воды и подводной флоры, было нечто, до тех пор невиданное по красоте пятна и поэтической правде. В первый раз в опере аплодировали декорации, считавшейся дотоле второстепенной принадлежностью постановки

или же удивлявшей своей вычурной вырезанностью и изобретательностью исполнения, не давая впечатления художественной правды.

Костюмы были сшиты по рисункам В. Васнецова. Е. Д. Поленова следила за их точным исполнением.

Савва Иванович своей «Частной оперой» открыл художникам новое поприще для работы, на котором они нашли широкий простор для своего таланта, могли отдаться художественному творчеству и развить красоту колорита. Молодые художники сразу почувствовали и оценили это, и их повлекло туда. Рядом с Левитаном пришел просить работы тогда еще юный Коровин.

М. П. ЧЕХОВА

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О ЛЕВИТАНЕ]

...Мне очень трудно передать стройно и последовательно мои воспоминания о Левитане. Я высоко ценю его талант, я сохраняю о нем очень теплую память, как о друге всей нашей семьи, и все-таки, когда я пробую систематизировать все, что я о нем помню, все впечатления, уцелевшие от долгих лет очень близкой жизни, у меня получается только ряд каких-то отрывков, встреч, сцен, разговоров...

Передам их, как сумею, и это все, что я могу сделать.

Левитан был товарищем брата Николая, так как они оба учились в Школе живописи и ваяния на Мясницкой. Левитан часто бывал у брата и заходил к нам, но эти первые встречи как-то совершенно изгладились из моей памяти. Помню только, что однажды я пришла к брату в «Восточные номера» и увидала у него красивого брюнета с восточного типа лицом и большими выразительными глазами...

Как ни странно, но я ничего не знаю о его детстве. Не знаю, кто были его родители, не знаю, были ли у него братья и сестры и сколько. Знала я только одного его брата, тоже художника, Адольфа.

Впрочем, и сам Исаак Ильич никогда и ничего о родных и детстве не говорил. Выходило, как будто у него не было совсем ни отца, ни матери. Порой мне казалось даже, что ему хотелось забыть об их существовании. Рассказывал он только, что очень бедствовал ребенком...

Когда я узнала Левитана, все это было уже далеко, и он жил, как и мой брат Николай, да и большинство других учеников, на гроши, заработанные то продажей на ученической выставке, то исполнением кое-каких заказов.

Ближе всего Левитан сошелся с нашей семьей уже после окончания школы, когда мы поселились в красивом имении Бабкине, под Новым Иерусалимом. Левитан сначала устроился в полутора верстах, в деревушке Максимовке, но затем тоже перебрался к нам в Бабкино, и так мы прожили целых три года. Это время я вспоминаю всегда с невольной добродушной улыбкой. Так много вспоминается молодости, всякого дурачества и таких ярких, полных жизни картин...

Все это, однако, не мешало Левитану работать, как не мешало и Антону Павловичу писать. Дурачились мы только, когда считали себя вправе отдыхать. В остальное время и в иные дни с утра до вечера Левитан и брат были за работой. Левитан иногда прямо поражал меня, так упорно он работал, и стены его «курятника» быстро покрывались рядами превосходных этюдов.

Иногда, впрочем, он все бросал, брал ружье, собаку и исчезал на целые дни. Большею частью это бывало, когда вдруг его охватывала какая-то мучительная тоска. В этих приступах мрачного настроения было что-то болезненное и ненормальное. Они наступали без всякой причины, без всякого повода, как-то вдруг. Что лежало в их основе, на это я никогда не могла дать себе определенного ответа. Тут было много недовольства собой и неудовлетворенного самолюбия, но было и еще что-то, чего я не могла определить. Левитан был адски самолюбив, он понимал силу своего таланта, но ему все казалось мало. Хотелось от себя чего-то гораздо большего. Отсюда многое в его мрачных настроениях, хотя одним этим их объяснить все-таки нельзя. Антон Павлович видел в этих настроениях именно нечто больное, не приходящее извне, а поднимающееся изнутри человека.

В дни таких настроений Левитан бывал невыносим, а как самому ему бывало тяжело от охватывавшей его тоски, видно из одного случая, когда Левитан жил еще в Максимовке. Случилось как-то, что два дня о нем не было ни слуху, ни духу. Мы стали тревожиться, и вечером братья с фонарями, дурачась и распевая, ушли в Максимовку. Вернулись они оттуда очень расстроенными. Они нашли Левитана в его курной избушке валяющимся на соломе в таком мраке, что даже ничего от него и не добились, а хозяева на расспросы шепотом рассказали, что в этот день Левитан стрелялся из ружья, но по счастью дал промах...

Но проходило два-три дня, и Левитан снова был весел, с полной энергией брался он за работу, снова дурачился с нами, снова принимал участие в наших пикниках, прогулках, рыбной ловле и т. п. Рыбную ловлю он очень любил. Иногда,

в дни отдыха, мы часами просиживали с удочками где-нибудь в тени прибрежных кустов. Тишина, шепот листвы и журчанье бегущей по камням речки навевали какое-то элегическое настроение. Левитан клал свою удочку и начинал декламировать что-нибудь из Тютчева, Апухтина, Никитина или Алексея Толстого. Это были его любимые поэты, и он знал наизусть множество красивых их стихов. Хорошие минуты! Тут уж было не до дурачеств. В глубине души просыпалось что-то иное. Вся природа точно раскрывала тайники своей чарующей красоты, и все становилось каким-то одухотворенным.

Хорошие минуты! И сейчас, когда вспоминаются они и с ними далекая юность, в душе просыпается что-то такое хорошее, теплое и вместе с тем отчего-то такое грустное...

Левитан любил природу как-то особенно. Это была даже и не любовь, а какая-то влюбленность. Эта же влюбленность в природу сделала из него и охотника, хотя он не любил самую охоту, а в последнее время и совсем бросил стрелять. Особенно любил он весеннюю тягу. О ней он даже и говорить равнодушно не мог. И собаку свою Весту он любил, кажется, больше всего за то, что она была его неизменным товарищем во всех блужданиях по болотам, и по опушкам, и просекам лесов.

Любил ли Левитан свое искусство? В этом, разумеется, не может быть сомнений. Если он любил что-нибудь в жизни всеми фибрами своего существа, то именно искусство. Он любил его как-то трепетно и трогательно. Искусство было для него чем-то даже святым. Верил ли он в себя? Конечно, да, хотя это и не мешало ему вечно сомневаться, вечно мучиться, вечно быть недовольным собой. Левитан знал, что идет верным путем, верил в этот путь, верил, что видит в родной природе новые красоты, но в то же время ему вечно казалось, что он не передает и доли всего найденного, всего, что жило в его душе. Отсюда иногда мучительное недовольство собой, но в то же время глубокое негодование на товарищей-художников и на публику за то, что они не понимают и не видят ничего в том, что казалось ему именно верным и самым дорогим.

М. П. ЧЕХОВ

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Бабкино сыграло выдающуюся роль в художественном развитии творца русского пейзажа И. И. Левитана. Этот художник был с нами знаком еще с того далекого времени, когда учился вместе с моим братом Николаем в Московском училище живописи на Мясницкой. Они были близкими друзьями и помогали друг другу в работах. Так, на картине Левитана, находящейся в Третьяковской галлерее и представляющей даму, идущую осенью по аллее в Сокольниках, эту даму нарисовал мой брат Николай, а небо на картине «Мессалина» разработал в свою очередь Левитан.

Случилось так, что, когда мы проводили первое лето на даче в Бабкине, невдалеке от нас оказался на жительстве и Левитан. Верстах в трех от нас, по ту сторону реки, на большой Клинской дороге, находилась деревня Максимовка. В ней жил горшечник Василий, горький пьяница, пропивавший буквально все, что имел. Художник Левитан, приехавший на этюды, поселился у этого горшечника. Как известно, на Левитана находили иногда припадки меланхолии. В таких случаях он брал ружье и уходил на неделю или на две из дому и не возвращался до тех пор, пока жизненная радость не охватывала его снова. Он или сидел, мрачный и молчаливый, дома, в четырех стенах и ни с кем не разговаривал, или же, как дух изгнанья, скрестив на груди руки и повесив голову на грудь, блуждал в одиночестве невдалеке.

Как-то лил несколько дней дождь подряд, унылый, тоскливый, упорный, как навязчивая идея. Пришла из Максимовки жена горшечника пожаловаться на свои болезни и сообщила,

что ее жилец Тесак (Исаак) Ильич захворал. Для Чехова было приятным открытием, что Левитан находился так близко от Бабкина, и брату Антону захотелось его повидать. Мы уже отужинали, дождь лил, как из ведра...

— А знаете, что? — вдруг встрепенулся брат Антон, — пойдем сейчас к Левитану!

Мы (Антон Павлович, брат Иван и я) надели большие сапоги, взяли с собой фонарь и, несмотря на тьму кромешную, пошли. Спустившись вниз, перешли по лавам через реку, долго шлепали по мокрым лугам, затем по болоту и, наконец, вошли в дремучий Дарагановский лес. Было дико в такую пору видеть, как из мрака к фонарю протягивались лапы столетних елей и кустов, а дождь лил, как во время ноева потопа: в локоть толщиной.

Но вот и Максимовка. Отыскиваем избу горшечника, которую узнаем по битым вокруг нее черепкам и, не постучавшись, не окликнув, вламываемся к Левитану и наводим на него фонарь.

Левитан вскакивает с постели и направляет на нас револьвер, а затем, узнав нас, он хмурится от света и говорит:

— Чогт знает, что такое!.. какие дугаки! таких еще свет не пгоизводил!..

Мы сидели у него, посмеялись, брат Антон много острил, и благодаря нам развеселился и Левитан.

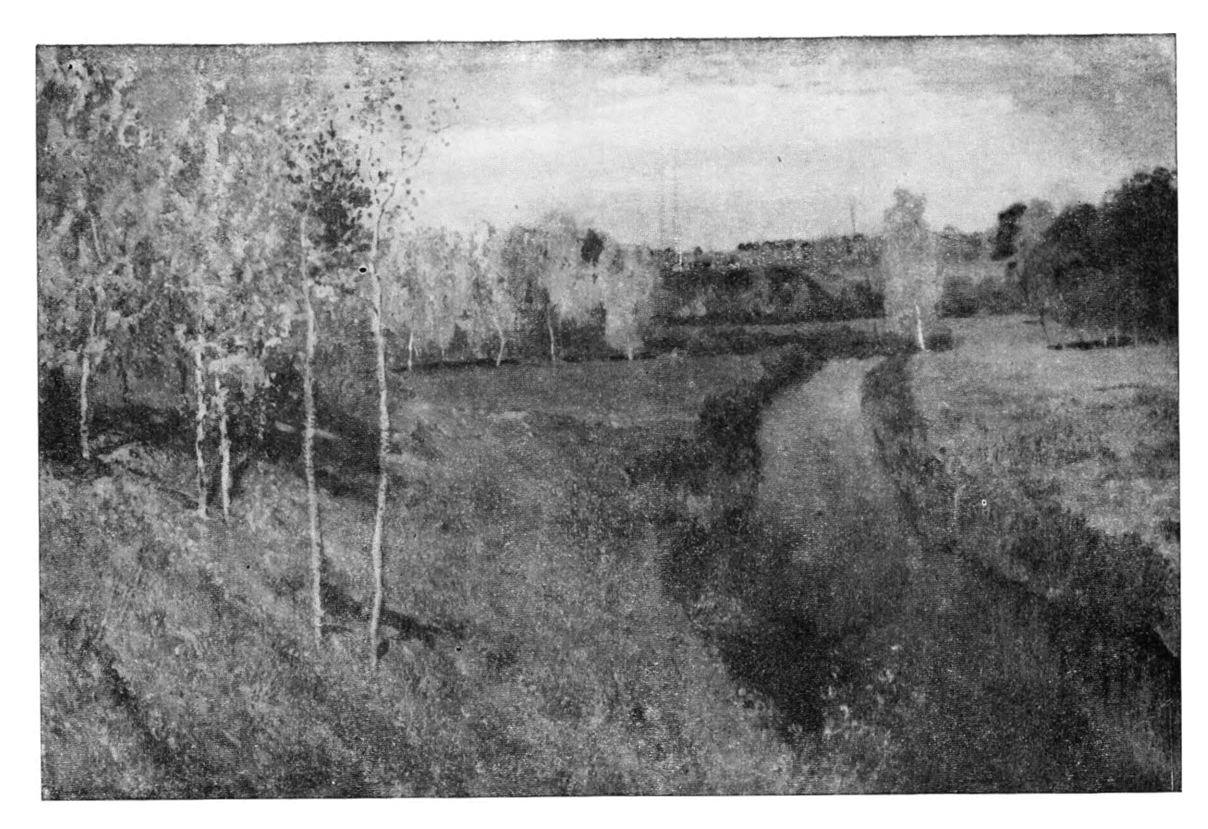
А несколько времени спустя он переселился к нам в Бабкино и занял маленький отдельный флигелечек. Брат Антон настоял на том, чтобы вместе с ним там поселился и я, и таким образом моя жизнь с Левитаном потекла совместно. Один из Чеховых написал стихи следующего содержания:

А вот и флигель Левитана,
Художник милый здесь живет,
Встает он очень, очень рано
И, вставши, тотчас чай он пьет... и т. д.

У Левитана было восхитительное благородное лицо — я редко потом встречал такие выразительные глаза, такое на редкость художественное сочетание линий. У него был большой нос, но в общей гармонии черт лица это вовсе не замечалось. Женщины находили его прекрасным, он знал это и сильно перед ними кокетничал.

Для своей известной картины «Христос и грешница» художник Поленов взял за образец его лицо, и Левитан позировал ему для лица Христа [1].

Левитан был неотразим для женщин, и сам он был влюбчив необыкновенно. Его увлечения протекали бурно, у всех на виду, с разными глупостями, до выстрелов включительно.



Золотая осень. 1895



Цепь гор Монблан. *Этюд.* [1897]

Один из таких его романов чуть не поссорил его с моим братом Антоном навсегда.

Жил в Москве в то время полицейский врач Димитрий Павлович Кувшинников. Он был женат на Софье Петровне. Жили они оба в казенной квартире, под самой каланчой одной из московских пожарных команд. Димитрий Павлович с утра до вечера исполнял свои служебные обязанности, а Софья Петровна в его отсутствие занималась живописью (некоторые ее картины, между прочим, находятся в Третьяковской галлерее). Это была не особенно красивая, но интересная по своим дарованиям женщина. Она прекрасно одевалась, умея из кусочков сшить себе изящный туалет, и обладала счастливым даром придать красоту и уют даже самому унылому жилищу, похожему на сарай. Все у них в квартире казалось роскошным и изящным, а между тем вместо турецких диванов были поставлены ящики из-под мыла и на них положены матрацы под коврами. На окнах вместо занавесок были развешены простые рыбацкие сети.

В доме Димитрия Павловича собиралось всегда много гостей: и врачи, и художники, и музыканты, и писатели. Были вхожи туда и мы, Чеховы, и, сказать правду, я любил там бывать. Как-то так случалось, что в течение целого вечера, несмотря на шумные разговоры, музыку и пение, мы ни разу не видели среди гостей самого хозяина. И только обыкновенно около полуночи растворялись двери, и в них появлялась крупная фигура доктора, с вилкой в одной руке и с ножом — в другой и торжественно возвещала:

— Пожалуйте, господа, покушать.

Все вваливались в столовую. На столе буквально не было пустого места от закусок. В восторге от своего мужа, Софья Петровна подскакивала к нему, хватала его обеими руками за голову и восклицала:

— Дмитрий! Кувшинников! (она называла его по фамилии). Господа, смотрите, какое у него выразительное, великолепное лицо!

Были вхожи в эту семью два художника: Левитан и Степанов. Софья Петровна брала уроки живописи у Левитана.

Обыкновенно летом московские художники отправлялись на этюды то на Волгу, то в Саввинскую слободу, около Звенигорода, и жили там коммуной целыми месяцами. Так случилось и на этот раз. Левитан уехал на Волгу и... с ним вместе отправилась туда же и Софья Петровна. Она прожила на Волге целое лето; на другой год, все с тем же Левитаном, как его ученица, уехала в Саввинскую слободу, и среди наших друзей и знакомых стали уже определенно поговаривать о том,

о чем следовало бы молчать. Между тем, возвращаясь каждый раз из поездки домой, Софья Петровна бросалась к своему мужу, ласково и бесхитростно хватала его обеими руками за голову и с восторгом восклицала:

— Дмитрий! Кувшинников! Дай я пожму твою честную руку! Господа, посмотрите, какое у него благородное лицо.

Доктор Кувшинников и художник Степанов стали уединяться и, изливая друг перед другом душу, потягивали винцо. Стало казаться, что муж догадывался и молча переносил свои страдания. Повидимому, и Антон Павлович осуждал в душе Софью Петровну. В конце концов он не удержался и написал рассказ «Попрыгунья» [2], в котором вывел всех перечисленных лиц. Смерть Дымова в этом произведении, конечно, придумана.

Появление этого рассказа в печати (в «Севере») подняло большие толки среди знакомых. Одни стали осуждать Чехова за слишком прозрачные намеки, другие злорадно прихихикивали. Левитан напустил на себя мрачность. Антон Павлович только отшучивался и отвечал такими фразами:

— Моя попрыгунья хорошенькая, а ведь Софья Петровна не так уж красива и молода.

Поговаривали, что Левитан собирался вызвать Антона Павловича на дуэль. Ссора затянулась. Я не знаю, чем бы кончилось все это, если бы Т. Л. Щепкина-Куперник [3] не притащила Левитана насильно к Антону Чехову и не помирила их.

Я не знаю в точности, откуда у брата Антона появился сюжет для его «Чайки», но вот известные мне детали. Где-то на одной из северных железных дорог, в чьей-то богатой усадьбе [4] жил на даче Левитан. Он завел там очень сложный роман, в результате которого ему нужно было застрелиться или инсценировать самоубийство. Он стрелял себе в голову, но неудачно: пуля прошла через кожные покровы головы, не задев черепа. Встревоженные героини романа, зная, что Антон Павлович был врачом и другом Левитана, срочно телеграфировали писателю, чтобы он немедленно же ехал лечить Левитана. Брат Антон нехотя собрался и поехал. Что было там, я не знаю, но по возвращении оттуда он сообщил мне, что его встретил Левитан с черной повязкой на голове, которую тут же при объяснении с дамами сорвал с себя и бросил на пол. Затем Левитан взял ружье и вышел к озеру. Возвратился он к своей даме с бедной ни к чему убитой им чайкой, которую и бросил к ее ногам. Эти два мотива выведены Чеховым в «Чайке».

В. В. ПЕРЕПЛЕТЧИКОВ

[ИЗ ДНЕВНИКА]

2 января [1887]

У Левитана в теперешних, да и в прежних работах есть один недостаток: они написаны хорошо, тон и отношения верны; у них можно поучиться в этом отношении, но они как-то скучны по сюжету, холодны. При подобной простоте сюжета техника должна быть доведена до высокой степени совершенства, а иначе они будут неудовлетворительны.

9 января [1887]

Вчера был Левитан; толковали с ним много о том, о сем. Между прочим, о реализме и романтизме. Я лично не симпатизирую романтизму; мне кажется, что не особенно он правдив даже и в главных талантливых представителях. Положим, что и реалисты тоже не могут похвалиться, что правда у них, но все-таки на их стороне больше истины, чем на стороне первых. Говорили об образовании художника.

5 февраля [1887]

Вчера был у Левитана, долго толковали, и я вижу, что в искусстве я ушел недалеко, не так далеко, как этого хотело бы мое самолюбие...

16 февраля [1887]

Сегодня после трех часов пошел к Мо [1] заказать подрамок и встретился там с Левитаном, зашли, купили драму Толстого [2], и мы прошлись с ним. Много толковали о необходимости

работать много. Он в тяжелом состоянии духа. Да и в самом деле — живет картинами, а они не особенно продаются. Толковали много о необходимости образования, о живописи.

Между прочим, говорилось о том, что мы, молодые художники, много хотим, хотим быть сразу заметными и относимся довольно легкомысленно к картинам, мало над ними думаем и работаем.

21 декабря [1892]

Десятки тружеников с громадною любовью к своему делу живут, но не дай бог кому-либо так жить, жизнь серая, унылая — осенняя погода, серая, невзрачная...

Левитан — это человек, много уже пострадавший от борьбы за существование, не глупый, но скептик-индивидуалист, судящий людей зачастую лишь по себе: человек минуты, человек впечатления, нерва, сенсуалист; порой в нем пробуждаются лучшие черты его натуры, тогда он производит хорошее впечатление.

29 декабря [1892]

Вчера был у Светославского, все художники и художники: Маковский, Савицкий, Левитан, Степанов, Серов, Архипов и т. д. и т. д.

Толковал Маковский об Общ[естве] люб[ителей] худож[еств], и со многим, о чем он толковал, нельзя не согласиться.

7 февраля [1894]

Где теперь эти чудные костюмы и декорации, писанные Левитаном по рис[ункам] В. Васнецова, или чудесные декорации К. Коровина?

Я люблю иногда зайти к К. Коровину, посидеть у него в мастерской и поговорить. Очень талантливый, многообещающий человек — он идет впереди многих, но картины его при несомненном колорите плохо нарисованы. Он чудесно начинал; пейзажи его, которые он выставлял на ученических выставках, были удивительны по чувству и простоте.

И. И. Левитан, надо ему отдать справедливость, вначале порядочно-таки у него заимствовал. Теперь он более самостоятелен...

Я жил тогда с Левитаном у О. Г. Горбачевой; у нее жили почти все московские пейзажисты: жил Эллерт [3], Аладжалов, С. Коровин, К. Коровин, Сильверсван...[4]

Зашел раз как-то к нам Каменев [5], посмотрел левитановские этюды, мои, посмотрел, да и говорит: «Пора умирать нам с Саврасовым».

16 февраля [1894]

Вчера после общего собрания зашли с И. И. Левитаном в Татарский ресторан поужинать; толковали о новой картине Сурикова «Ермак»; она еще не кончена, особенно в красках, и колорит ее носит характер сепии; это, говорят, всегда так у него, но затем уже он приведет ее к более колоритному исполнению. Так, говорят, было и с «Боярыней Морозовой». И. И. Левитан в восторге от типов, экспрессии и жизненности.

И. И. Левитан рассказывал мне свою встречу с И. К. Айвазовским, виделся с ним в Третьяковской галлерее; тот совсем не понимает живописи В. Васнецова. П. М. Третьяков возразил на это, что он Васнецова считает теперь самым сильным русским художником.

9 июля [1894]
[Шашково, Ярославской губ.]

Приезжал Левитан. Он только что вернулся из-за границы; в восторге от картин Тиссо [6]. Прочая живопись не особенно удивила его.

1 февраля [1895]

Сегодня был у художника пейзажиста В. И. Соколова [7]. Он живет у Сергея Тимофеевича Морозова — у того самого, который помогал Левитану и помогает ему и по сие время, сдает ему мастерскую на весьма льготных условиях.

19 марта [1895]

Принимаю участие в благотворительном базаре, устроенном в Благородном собрании великой княгиней. Базар устроен довольно художественно. Самый лучший павильон — это наш — княгини Голицыной. [*1 нрзб.*] убран коврами, декорация в глубине павильона, изображающая восточный город с водой, писанная Левитаном, очень хороша [...]

С. П. КУВШИННИКОВА

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ОБ И. И. ЛЕВИТАНЕ]

...С самого детства меня тянуло к картинам, особенно к пейзажу... В дальнейшем встреча и знакомство с Исааком Левитаном решили остальное. Левитану приглянулись мои первые наброски, и он предложил мне свое руководство. Первая поездка на этюды по Волге и Оке с Левитаном и симпатичным жанристом Степановым дала мне то, что любая школа не может дать в пять-шесть лет... Ежедневно работая на натуре, обмениваясь впечатлениями, советами с этими даровитыми товарищами, я шла быстро вперед. Уже в 1888 году (второй год занятий живописью) мой этюд «Внутренность древней церкви на Плёсе» был приобретен в галлерею П. М. Третьякова. Восемь лет мне пришлось быть ученицей Левитана. Мои работы ежегодно появлялись на периодических выставках Общества любителей художеств в Москве. Это же общество избрало меня в члены-художники, приняв взнос моей картины «Монастырские ворота». Четыре раза я участвовала на петербургских выставках Академии художеств. Восемь лет, посвященных практическому изучению природы под руководством Левитана,— это выше всякой школы...

Два лета мы (Левитан, А. С. Степанов и я) прожили в Саввиной слободке, близ монастыря; но под конец окрестности стали нам надоедать. Тянуло к новым местам, к свежим впечатлениям. И вот весной 1888 года снова втроем мы поехали в Рязань, сели на пароход и пустились вниз по Оке.

Попробовали остановиться в селе Чулкове, но долго там не ужились. Очень уже дико отнеслось к нам население, никогда не видавшее у себя «господ». Они ходили за нами толпой и разглядывали, как каких-то ацтеков, ощупывали нашу

одежду и вещи... Когда же мы принялись за этюды, село не в шутку переполошилось.

— Зачем господа списывают наши дома, овраги и поля? К добру ли это, и не было бы какого худа?

Собрали сход, почему-то даже стали называть нас: лихие господа...

Все это действовало на нервы, и мы поспешили уехать. Спустились до Нижнего, перебрались на другой пароход и стали подниматься по Волге, но все-таки как-то не тянуло нигде пристать...

Наконец добрались до Плёса. Он сразу нас обворожил, и мы решили остановиться. Привлекла нас больше всего та маленькая древняя церквушка, которую потом не раз принимались писать и другие художники, да и вообще городок оказался премилым уголком, удивительно красивым, поэтичным и тихим. Мы нашли две комнатки недалеко от берега и с помощью сена, ковров, двух столов и нескольких скамеек устроили бивуак. Бесшабашная жизнь нашей богемы, конечно, и здесь произвела сильное впечатление. Художник и здесь оказался невиданной птицей. Пошли расспросы и разговоры: Кто? Как? Зачем? Почему? На базаре сообщались о нас все новости, что едим, куда ходим и т. д. Но как-то это скоро все затихло. К нам быстро стали привыкать, да и мы притерпелись. Целыми днями мы бродили по берегу и окрестностям, и каждый день то там то сям торчали наши огромные зонты из белого холста, который мы сами промывали с синькой, чтобы устранить горячее освещение, проникавшее сквозь зонт на этюд (старый левитановский зонт так и остался у меня до сих пор, и я храню его, как большую драгоценность). Зонты эти тоже вызывали немало всякого недоумения.

Однажды Левитан приютился за городом у самой дороги и в тени зонта внимательно писал этюд. День был праздничный. После обедни женщины, возвращавшиеся в соседнюю деревню, с любопытством останавливались и смотрели на Левитана. Постоят, посмотрят и проходят. Но вот плетется дряхлая, подслеповатая старушонка. Тоже остановилась; щурясь от солнца, долго смотрела на художника, потом начала истово креститься, вынула из кошеля копеечку и, положив ее осторожно в ящик с красками, пошла тихонько прочь. Бог знает, за кого приняла она Левитана и какие мысли роились в ее старой голове, но Левитан долго потом хранил эту монетку.

Жилось нам удивительно хорошо. Даже Левитан, и тот перестал хандрить, и настроение это отражалось на его картинах. Увидав первые его картины, написанные в Плёсе, А. П. Чехов очень их расхвалил.

— Знаешь, — заметил он Левитану, — на твоих картинах даже появилась улыбка.

Действительно, здесь были написаны несколько лучших картин Левитана: «Золотой Плёс» («Вечер») [1], «После дождя», «Тихая обитель» и др. Писал их Левитан с маленьких набросков [2], и больше по впечатлению, а многое и целиком с натуры.

Тут же после поездки в Рыбинск начал он и свою великолепную и оригинальную картину Волги «Свежий ветер» с вычурными кормами тихвинок и росшив, убегающих за буксирным пароходом.

Очень интересовала нас и старенькая деревенская церковка, одиноко ютившаяся со своей звонницей на одном из городских холмов (этюд Левитана с этой церковки [3] и ее внутренность [4], равно как и мой такой же — в Третьяковской галлерее. Сама же она, этот памятник далекой старины, недавно сгорела от огня, который заронили курившие в ее тени городские ребятишки).

Порой нас вдруг охватывала страсть к охоте, и мы целыми днями бродили по полям и перелескам, благо у Левитана всюду была с собой и его любимая Веста.

Однажды мы собрались на охоту в заречные луга. В ожидании лодки, которая должна была нас перевезти за Волгу, я приютилась на завалинке, у прибрежной избушки, а Левитан с ружьем подмышкой рассеянно шагал по берегу. Над рекой и над нами плавно кружились чайки. Вдруг Левитан вскинул ружье, грянул выстрел — и бедная белая птица, кувыркнувшись в воздухе, безжизненным комком шлепнулась на прибрежный песок.

Меня ужасно рассердила эта бессмысленная жестокость, и я накинулась на Левитана. Он сначала растерялся, а потом тоже расстроился.

— Да, да, это гадко. Я сам не знаю, зачем я это сделал. Это подло и гадко. Бросаю мой скверный поступок к вашим ногам и клянусь, что ничего подобного никогда больше не сделаю. — И он в самом деле бросил чайку мне под ноги.

Разнервничались и расстроились мы не на шутку. Никуда, разумеется, не поехали и ушли с чайкой домой.

Не лучше чувствовали мы себя и на другой день. Я злилась, а Левитан нервничал и всячески себя ругал. Чайку мы унесли в лес и там зарыли, а Левитан при этом до того разволновался, что даже стал клясться бросить навсегда охоту... Но увы! Инстинкт охотника восторжествовал, и через два дня тихонько от меня Левитан ушел на рассвете и вернулся с полным ягдташем. Так мало-помалу эпизод с чайкой был забыт,

хотя, кто знает, быть может, Левитан рассказал о нем Чехову, и Антон Павлович припомнил его, когда писал свою «Чайку»...

Но возвращаюсь к работам Левитана. Здесь же, в Плёсе, была написана им и еще одна из лучших его картин — «Тихая обитель». Эта картина, которой А. Н. Бенуа приписывает такое большое значение в развитии творчества художника [5], связана была для Левитана с очень значительным переживанием.

Еще раньше, во время жизни в слободке под Саввиным монастырем, Левитан сильно страдал от невозможности выразить на полотне все, что бродило неясно в его душе. Однажды он был настроен особенно тяжело, бросил совсем работать, говорил, что все для него кончено и что ему не для чего больше жить, если он до сих пор обманывался в себе и напрасно воображал себя художником... Будущее представлялось ему безотрадно мрачным, и все мои попытки рассеять эти тяжелые думы были напрасны. Наконец я убедила Левитана уйти из дому, и мы пошли по берегу пруда, вдоль монастырской горы. Вечерело. Солнце близилось к закату и обливало монастырь горячим светом последних лучей, но и эта красивая картина не разбудила ничего в душе Левитана.

Но вот солнце стало заходить совсем. По склону горы побежали тени и покрыли монастырскую стену, а колокольни загорелись в красках заката с такой красотой, что невольный восторг захватил и Левитана. Зачарованный, стоял он и смотрел, как медленно всё сильнее и сильнее розовели в этих лучах главы монастырских церквей, и я с радостью подметила в глазах Левитана знакомый огонек увлечения. Скоро погасли яркие краски на белых колоколенках, и, освещенные зарей, они лишь слегка розовели в темнеющем небе, а кресты огненными запятыми загорелись над ними. Картина была уже иная, но чуть ли не еще более очаровательная...

Невольно заговорил Левитан об этой красоте, о том, что ей можно молиться, как богу, и просить у нее вдохновения, веры в себя, и долго волновала нас эта тема. В Левитане точно произошел какой-то перелом, и когда мы вернулись к себе, он был уже другим человеком. Еще раз обернулся он к бледневшему в сумерках монастырю и задумчиво сказал:

— Да, я верю, что это даст мне когда-нибудь большую картину.

Ничего подобного, однако, он тогда не начал, а мы со Степановым не хотели об этом заговаривать и напоминать Левитану об его мрачных думах.

Прошло два года. Левитан поехал из Плёса в Юрьевец в надежде найти там новые мотивы и, бродя по окрестностям,

вдруг наткнулся на ютившийся в рощице монастырек. Сам он был некрасив и неприятен по краскам, но был такой же вечер, как тогда в Саввине: утлые лавы, перекинутые через речку, соединяли тихую обитель с бурным морем жизни, и в голове Левитана вдруг создалась одна из лучших его картин, в которой слились в одно и саввинские переживания, и вновь увиденное, и сотни других воспоминаний. Сам Левитан очень любил эту дивную картину и написал ее повторение с группой богомольцев на мостках.

Другая картина — «Золотой Плёс» — была написана около того же времени и при довольно необычных условиях. Судьбе угодно было впутать нас в семейную драму одной симпатичной женщины-старообрядки. Мятущаяся ее душа изнывала под гнетом тяжелой семейной жизни, и, случайно познакомившись с нами, она нашла в нас отклик многому из того, что бродило в ее душе. Невольно мы очень сдружились, и когда у этой женщины созрело решение уйти из семьи, нам пришлось целыми часами обсуждать с ней разные подробности, как это сделать. Видеться приходилось тайком по вечерам, и вот, бывало, я брожу с ней в подгородней рощице, а Левитан стережет нас на пригорке и в то же время любуется тихой зарей, догорающей над городком. Здесь подметил он и мотив «Золотого Плёса», который потом каждое утро стал писать, пополняя запас впечатлений своими наблюдениями по вечерам...

Расскажу еще кое-что, относящееся к другим картинам Левитана: «Владимирке», «Омуту», «Вечному покою»... «Владимирка» была написана уже не в Плёсе, а близ Городка, Владимирской губернии в имении Болдино, где мы с Левитаном тоже провели одно лето.

Однажды, возвращаясь с охоты, мы с Левитаном вышли на старое Владимирское шоссе. Картина была полна удивительной тихой прелести. Длинная полоса дороги белеющей полосой убегала среди перелеска в синюю даль. Вдали на ней виднелись две фигурки богомолок, а старый покосившийся голубец со стертой дождями иконкой говорил о давно забытой старине. Всё выглядело таким ласковым, уютным. И вдруг Левитан вспомнил, что это за дорога...

— Постойте. Да ведь это Владимирка, та самая Владимирка, по которой когда-то, звякая кандалами, прошло в Сибирь столько несчастного люда.

Спускается солнце за степи,
Вдали золотится ковыль,
Колодников звонкие цепи
Взметают дорожную пыль...[6]

И в тишине поэтичной картины стала чудиться нам глубокая затаенная грусть. Грустными стали казаться дремлющие перелески, грустным казалось и серое небо.

Присев у подножья голубца, мы заговорили о том, какие тяжелые картины развертывались на этой дороге, как много скорбного передумано было здесь, у этого голубца...

На другой же день Левитан с большим холстом был на этом месте и в несколько сеансов написал всю картину прямо с натуры.

«Омут» был написан в Тверской губернии, в имении Панафидиных, близ Затишья, в котором мы жили после Плёса.

Этюд для этой картины [7] Левитан сделал в Бернове, имении баронессы Вульф, на мельнице, куда мы ездили на пикник. Увидав Левитана за работой, баронесса подошла к нему и спросила:

— А знаете, какое интересное пишете вы место? Это оно вдохновило Пушкина к его «Русалке».

И затем она рассказала трагедию, связанную с этим омутом. У прадеда баронессы, человека крутого нрава, был молодой конюший. Юноша влюбился в дочь мельника, она от него забеременела, и об этом доложили барину. Барин разгневался и забрил конюшего в солдаты, а девушка в этом самом омуте утопилась. По словам баронессы, Пушкин не раз гостил в Бернове, в соседнем имении, Малиннике, бывал на мельнице, здесь ему рассказали предание, связанное с омутом, и он написал «Русалку»...

Сделав маленький набросок, Левитан решил писать большой этюд с натуры [7], и целую неделю по утрам мы усаживались в тележку — Левитан на козлы, я на заднее сидение — и везли этюд, точно икону, на мельницу, а потом так же обратно.

Затем с моим отъездом в Москву Панафидины предложили Левитану перебраться к ним, в Покровское, и тут в отведенном ему под мастерскую большом зале он и написал свою картину...

Картину «Над вечным покоем» Левитан написал уже позже, в лето, проведенное нами под Вышним Волочком, близ озера Удомли. Местность и вообще весь мотив целиком был взят с натуры во время одной из наших поездок верхом. Только церковь была в натуре другая, некрасивая, и Левитан заменил ее уютной церквушкой из Плёса.

Сделав небольшой набросок [8], Левитан сейчас же принялся и за большую картину. Писал он ее с большим увлечением, всегда настаивая, чтобы я играла ему Бетховена, и чаще всего симфонию heroique с ее Marche funèbre.

Вообще Левитан страстно любил музыку, чутко понимал ее красоту, и не раз проводили мы целые вечера за музыкой. Я играла, а он сидел на террасе, смотря на звезды и отдавшись думам и мечтам.

Особенно много провели мы таких вечеров в Покровском, у Панафидиных (в Тверской губернии). Здесь иногда эти вечера окрашивались даже особым каким-то мистическим тоном. В том же имении гостила Наталия Б., оригинальная в своих фантазиях молодая женщина. Когда я начинала играть, она, распустив свои пышные и длинные белокурые волосы, выходила на террасу, начинала кричать по-совиному и делала это с таким совершенством, что через несколько минут настоящие совы начинали ей откликаться, слетались к дому и, рассевшись по деревьям у террасы, вторили музыке своим криком, а Наташа, как ведунья, время от времени поддерживала их энергию своим криком. Получалось что-то совсем необычайное, и Левитан был в восторге, тем более, что к Наташе он был как будто не совсем равнодушен.

Вообще много, много было пережито нами вместе, и переживалось все так поэтично, весело под пение, музыку и вечные беседы и споры об искусстве... Семья Панафидиных очень привязала к себе Левитана той бережностью и уважением, с которыми она относилась и к художнику и ко всему, его касавшемуся. За Левитаном ухаживал и заботился весь дом, куда летом съезжалось более двадцати трех человек родни. Все располагали свое время соответственно занятиям Левитана. Когда он работал, никого даже не было видно в нашем «Затишье». К вечеру же все оживало, все шло к нам, за нами. Зато праздники, наоборот, Левитан отдавал уже им, целиком посвящая их на поездки в соседние уголки и на хождение по грибы, до чего Левитан тоже был страстный охотник. В благодарность за такое отношение Левитан оставил Панафидиным хорошую по себе память, написав отличный портрет во весь рост с Николая Павловича Панафидина... Этот портрет всегда хотелось показать на выставках, но почему-то это так и не удалось, а жаль, потому что у Левитана нередко являлось стремление к портретам, и они иногда выходили интересными...

Л. Д. ДОНСКОЙ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ЛЕВИТАНЕ

Знакомство мое с И. И. Левитаном в общем длилось года четыре и оставило у меня самые теплые впечатления. Оно относится к началу 90-х годов. Я часто бывал в то время в доме Кувшинниковых, у них собирались артисты; не раз удавалось видеть там М. Н. Ермолову, А. И. Южина, А. П. Ленского. Из певцов бывал, кажется, я один.

Как-то вечером, помню, входит в гостиную брюнет, довольно угрюмый на вид. С. П. Кувшинникова знакомит нас: Донской. Она имела такое обыкновение знакомить, называя только фамилию, без имени, отчества. Даем друг другу руку и ни слова... Так просидел он весь вечер. Меня заставили петь. Петь пришлось много: из «Лоэнгрина», «Пиковой дамы», «Паяцев», «Нерона». Словом, из всех тогдашних новых постановок. Левитан слушал очень внимательно. Заговорил он со мной только при следующей встрече. Обменялись несколькими замечаниями о музыке; конечно, я восхищался его картинами.

В эту зиму мы встречались с ним почти каждую неделю: то в доме Кувшинниковых, то у А. П. Ленского, и скоро познакомились настолько, что я начал заходить к нему в студию, в дом Морозова.

Встречал он меня очень ласково, охотно показывал свои эскизы и картины, по обыкновению требовал за это «взятку»: я должен был ему спеть. Исаак Ильич вообще любил музыку, но питал особенное пристрастие к «Лоэнгрину» и требовал бесконечных повторений «Прощанья с Эльзой». Нечего делать, я прятался за какую-нибудь картину и снова, снова «прощался».

Захожу однажды к Кувшинниковым. Смотрю, все в страшном горе и волнении.

— Что такое? В чем дело?

— Разве вы не знаете? Левитану запрещен въезд в Москву, его высылают[1].

Приходит сам Левитан, взволнованный, мрачно настроенный...

Помню, кто-то из присутствующих плакал... всплакнул и я за компанию. Однако дело обошлось благополучно: распоряжение было отменено, и С. П. Кувшинникова устроила по этому случаю празднество, необыкновенно радостное, оживленное и веселое... Артисты много читали, я пел по обыкновению.

Спрашиваю как-то Левитана, где он думает провести лето?

— А где-нибудь между Москвой и Петербургом.

— Так едем в Тверскую губернию: поселитесь у меня или у кого-нибудь из соседних помещиков.

— Что же, если понравится, отчего и не поселиться.

Поехали. Помню забавный эпизод в имении Орловых, милых людей, с которыми я позже познакомился и был в очень близких отношениях. Въехали мы на двор в шарабане, оба запыленные, со вздернутыми воротниками и довольно-таки непрезентабельные. Собакам мы не понравились, и они подняли невероятный лай. Мы притаились: сидим и ждем. Наконец на лай высовывается из окна какая-то фигура.

— Не сдадите ли дачу господину художнику? — спрашиваю.

— Ху-дож-ни-ку? Нет, извините, художнику не сдадим...

Так мы и уехали ни с чем. Когда я познакомился и сошелся с Орловыми, то рассказал им как-то, что привозил в тот раз знаменитого Левитана. И надо было видеть их смущение и огорчение.

Однако такого рода поездки Исааку Ильичу не понравились, и мы прямо пробрались ко мне. В моем Гирине он прогостил дня четыре[2]. Водил я его не только по полям и лесам, но и по болотам. Иногда во время таких путешествий он вдруг останавливался и томительно долго, как будто ждал чего-то. Раз мне стало скучновато выдерживать такую длинную паузу.

— Исаак Ильич, о чем это вы задумались так основательно-страшновато?

— А вот видите облачко? — показывает он. — Оно станет сейчас закрывать солнце, и кругом лягут полутени, которых я жду.

У меня тогда он не остался, а нашел себе дом в имении

«Островно» по Рыбинско-Бологовской дороге, куда я к нему наведался разок в то лето.

К сожалению, в одну из следующих зим знакомство наше пошло на убыль: Исаак Ильич стал реже и реже бывать в тех двух домах, где мы с ним встречались.

Я рассказал вам про первую нашу встречу. Тогда он показался мне немножко замкнутым, сдержанным и даже угрюмым... Как обманчивы бывают первые впечатления! Трудно представить себе более простого, душевного и милого человека.

Но бывали и у Левитана необыкновенные подъемы настроения: это случалось с ним во время споров об искусстве. Я не настолько понимал в живописи, чтобы в них участвовать, но ужасно любил наблюдать со стороны, как Исаак Ильич «схватывался» с А. П. Ленским или с кем-нибудь другим. И сейчас он стоит передо мной, как живой, в разгар спора: небольшого роста, худой, костистый, со сдержанными, но полными внутреннего огня жестами, со сверкающими, удивительными глазами... Его речь в таких случаях была фейерверком, и он засыпал своего противника бесконечными потоками блесток... Откуда что бралось? Неожиданные мысли выливались в те образные и своеобразные выражения, которыми умеют думать и говорить только художники. В каждом слове чувствовались сила и уверенность страстного убеждения, добытого долгими одинокими переживаниями и согретого темпераментом истинного большого художника.

Т. Л. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

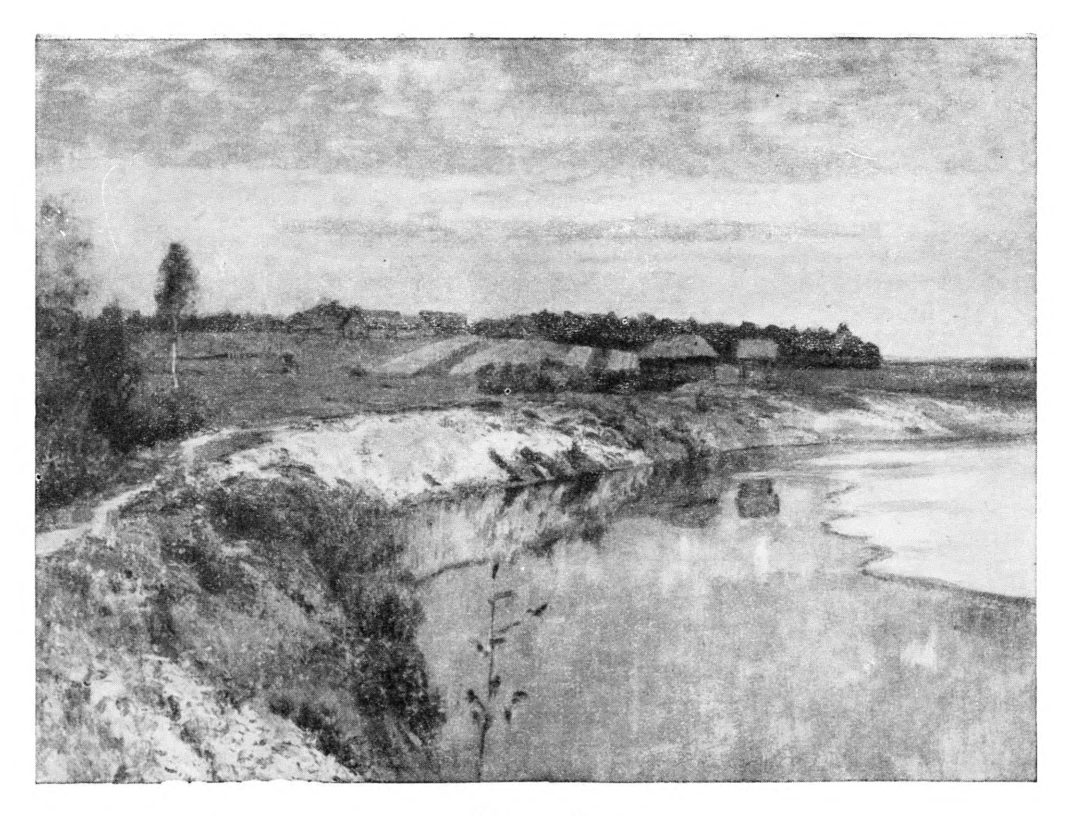
[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Левитан был большим другом Чехова и играл большую роль в молодые годы Чехова.

Я с ним познакомилась еще раньше, чем с Антоном Павловичем, там же, где и с Ликой, — у одной художницы, Софьи Петровны Кувшинниковой, женщины очень интересной. Это была женщина лет за сорок, некрасивая, со смуглым лицом мулатки и вьющимися темными волосами (только не такими, как у негров, а очень мягкими) и с великолепной фигурой. Она была очень известна в Москве, да и была «выдающейся личностью», как принято тогда было выражаться. Она писала красками (и очень хорошо, главным образом цветы), прекрасно играла на фортепиано; в молодости носила мужской костюм и ходила на охоту, а позже ездила с художниками на этюды на Волгу в качестве полноправного товарища. В городе у нее бывала «вся Москва» — писатели, артисты, главным образом художники,— в скромной казенной квартире под одной из московских полицейских частей, где ее муж занимал должность участкового врача... Эту квартиру она устроила оригинально, «не как у всех»: в столовой поставила лавки, кустарные полки, солонки и шитые полотенца «в русском стиле», спаленку свою задрапировала на манер восточного шатра, по комнатам у нее гулял ручной журавль и т. п. Муж у нее был терпеливый, молчаливый. Вся его роль сводилась к тому, что он часам к двенадцати отрывался от шахмат, за которыми сидел с каким-нибудь приятелем, и, входя в гостиную, где читали, пели, играли и разговаривали, приглашал:



Лунная ночь. Деревня. [1897]



Тишина. [1898]

— Пожалуйте закусить, господа!

За ужином он продолжал оставаться молчаливо гостеприимным; ужин всегда был скромный, но вкусный, и Софья Петровна с гордостью хвалила мужа, подчеркивая, что «хозяйка дома» он, а не она.

Антон Павлович недолюбливал Софью Петровну. В то время в Москве шла трагедия Грильпарцера «Сафо»[1], которую изумительно играла Ермолова, изображая трагедию стареющей Сафо, любимый которой Фаон увлекается юной Мелиттой. Антон Павлович прозвал Софью Петровну — Сафо, Лику — Мелиттой и уверял, что Левитан сыграет роль Фаона... Софья Петровна действительно была близка с Левитаном. Левитану тогда было за тридцать лет. Очень интересное лицо, слегка вьющиеся темные волосы, очень высокий лоб; великолепные бархатные глаза, остроконечная бородка — тип семитический в его наиболее благородном выражении, испанско-арабском. Недаром у Чеховых его любили наряжать бедуином, и Антон Павлович устраивал с ним целые театральные представления, где он «творил намаз», подползал из-за кустов с ружьем или его убивали и т. д. В своих бархатных рабочих блузах он совершенно казался сошедшим со старинного портрета кисти Веласкеза... Он знал, что им любуются, и сам обращал внимание на свою наружность, на свой галстук, повязанный бантом, и пр. Вот насколько Антон Павлович внешностью не походил на «писателя», каким его себе представляют читатели романов, настолько Левитан был типичен для художника: если бы вывести художника на сцене, то лучшего грима нельзя было бы придумать, чем изобразив его.

Первое же лето по моем приезде в Москву я провела с Софьей Петровной и Левитаном. Они сняли старинное имение у обедневших помещиков Островно[2] в очень красивой местности на озерах, недалеко от Мсты, и Софья Петровна на все лето пригласила меня с молоденькой приятельницей: она любила окружать себя молодыми лицами... Левитан очень нас любил, звал «девочками», играл с нами, как с котятами, писал нас в наших платьицах «ампир», меня в сиреневом, а ее в розовом, на серебристых от старости ступенях террасы, заросшей сиренью; возил нас на лодке на островок и оставлял там до шести часов, когда опять приезжал, чтобы отвезти домой. На этом островке мы оставались одни и жили жизнью лесных нимф: купались, обсыхали на солнце, опять купались, рвали землянику, а потом она учила какие-то монологи,— она была ученицей театральной школы, тоненькая девушка с наивными глазами и толстой косой,— а я писала бесконечные

стихи. Когда раздавался плеск весел по озеру в предзакатной тишине, мы набрасывали свои платьица и бежали к берегу, и уже с озера слышали веселый голос Левитана:

— Девочки, ужинать! Раки сегодня!..

Софья Петровна была ласкова, весела, ходила в каких-то невероятных греческих хитонах или утрированно васнецовских шушунах и по вечерам играла Лунную сонату или Appassionat'у, а Левитан слушал, жмурил от удовольствия глаза и по своей привычке протяжно вздыхал...

Но идиллия нашей жизни к середине лета нарушилась. Приехали соседи, семья видного петербургского чиновника, имевшего поблизости усадьбу. Они, узнав, что тут живет знаменитость, Левитан, сделали визит Софье Петровне, и отношения завязались. Это была мать [3] и две очаровательные девочки наших лет. Мать была лет Софьи Петровны, но очень soignée, с подкрашенными губами (С. П. краску презирала), в изящных корректных туалетах, с выдержкой и грацией петербургской кокетки... И вот завязалась борьба.

Мы, младшие, продолжали свою полудетскую жизнь, а на наших глазах разыгрывалась драма... Левитан хмурился, все чаще и чаще пропадал со своей Вестой «на охоте», Софья Петровна ходила с пылающим лицом, и кончилось все это полной победой петербургской дамы и разрывом Левитана с Софьей Петровной...

Вот эта-то бедная Софья Петровна и послужила в свое время предметом раздора между Антоном Павловичем и Левитаном, бывшими, однако, настоящими большими друзьями.

Антон Павлович написал рассказ «Попрыгунья», на который его несомненно натолкнуло что-то из жизни Софьи Петровны. Только писатель знает, как преломляются и комбинируются впечатления от виденной и слышанной жизни в жизнь творческую. С наивностью художника, берущего краски, какие нужно и где можно, Антон Павлович взял много внешних черточек из обстановки Софьи Петровны; он сделал свою героиню очаровательной двадцатилетней блондинкой, и ему казалось, что этого довольно; однако Софья Петровна себя «узнала» и обиделась. Антон Павлович писал по этому поводу одной из своих корреспонденток [4]:

«Можете себе представить, одна знакомая моя, сорокадвухлетняя дама, узнала себя в двадцатилетней героине моей «Попрыгуньи», и меня вся Москва обвиняет в пасквиле. Главная улика — внешнее сходство: дама пишет красками, муж у нее доктор, и живет она с художником».

Левитан, «узнавший» себя в художнике Рябовском, тоже обиделся, хотя, в сущности, обидного ничего для него не было,

и за одну несравненную талантливость этого рассказа надо было автору «простить все прегрешения». Тут вступились друзья, приятели, пошли возмущения, негодования, разрасталась тяжелая история, и друзья больше года не виделись и не разговаривали, что обоим было очень неприятно...

Как-то зимой, отправляясь в Мелихово, я заехала по дороге на вокзал к Левитану, обещавшему мне показать этюды, написанные в «Островно», в его красивую, в коричневых тонах, мастерскую, отделанную для него Морозовым в своем особняке. Я была нагружена всякими покупками, радостно оживлена, как всегда, когда ехала к Чеховым. Когда Левитан узнал, куда я еду, он стал по своей привычке вздыхать и говорить мне, как ему тяжел этот глупый разрыв и как бы ему хотелось туда поехать.

— Зачем же дело стало? — говорю я с энергией и стремительностью девятнадцати лет. — Раз хочется, так и надо ехать. Поедемте со мной сейчас!

— Как? Сейчас? Так вот и ехать?

— Так вот и ехать.

— А вдруг это будет некстати... А вдруг он не поймет...

— Беру на себя, что будет кстати! — безапелляционно решила я.

Левитан заволновался, зажегся... и вдруг решился. Бросил кисти, вымыл руки, и через несколько часов мы подъезжали по зимней дороге к низенькому мелиховскому дому. Всю дорогу Левитан волновался, протяжно вздыхал и с волнением спрашивал:

— Танечка, а вдруг (он очень приятно грассировал) мы глупость делаем?..

Я его успокаивала, но его волнение невольно заражало и меня, и у меня сердце стало ёкать: а вдруг я его подведу под неприятную минуту? Хотя, с другой стороны, зная Антона Павловича, я была уверена, что нет.

И вот мы подъехали к дому. Залаяли собаки на колокольчик, выбежала на крыльцо Мария Павловна, вышел закутанный Антон Павлович, в сумерках вгляделся, кто со мной, — маленькая пауза, — и оба кинулись друг к другу, так крепко схватили друг друга за руки — и вдруг заговорили о самых обыкновенных вещах: о дороге, о погоде, о Москве... будто ничего не случилось [5].

Но за ужином, когда я видела, как влажным блеском подергивались прекрасные глаза Левитана и как весело сияли обычно задумчивые глаза Антона Павловича, я была «ужасно довольна сама собой».

Историю с Софьей Петровной Чехов очень не любил и,

между прочим, писал мне [6] по поводу моего рассказа «Одиночество»:

«И все-таки Вы не удержались и на странице 180 описали Софью Петровну». Но он напрасно поддразнил меня этим: я ее не описывала в этом рассказе. А много лет спустя, когда ни ее, ни Левитана уже не было на свете, я описала их историю в рассказе «Старшие», напечатанном в «Вестнике Европы»; [7] теперь можно в этом сознаться.

И. А. БЕЛОУСОВ

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

В доме Корнеева[1] я часто встречал художника Исаака Ильича Левитана.

С художником Левитаном, вернее с его картиной, был такой случай. Левитан подарил Михаилу Павловичу эскиз своей картины «Владимирка».

Я как-то пришел в дом Корнеева: Антона Павловича не застал дома; зашел в комнату Михаила Павловича и увидал у него на столе подаренный Левитаном эскиз. Я стал рассматривать его и хвалить.

Михаил Павлович как-то раздраженно сказал:

— Нет, вы посмотрите, что он написал!

И я прочитал надпись, сделанную чернилами на самом эскизе:

«Будущему прокурору Михаилу Павловичу Чехову. И. Левитан».

А нужно заметить, что Михаил Павлович был на юридическом факультете, и Левитан своей надписью делал тонкий намек на будущее — вот, дескать, по какой дорожке ты будешь посылать людей, закованных в кандалы, когда будешь прокурором.

— А эскиз все-таки хорош! — продолжал хвалить я.

— Вам очень понравился? Так не хотите ли, я его подарю вам?

— Да как же так, ведь он вам подарен,— возражал я.

— С такой надписью я его иметь не хочу!..

И я взял этот эскиз, который у меня пропал во время переездов с одной квартиры на другую.

А. П. ЛАНГОВОЙ

ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЕВИТАНЕ

Вскоре после покупки моей первой картины на аукционе Общества любителей художеств «Зимний вечер»[1] я в январе 1892 года отправился к нему на квартиру.

Жил он в это время в Трехсвятительском переулке (на Покровском бульваре), занимая в доме Морозовой особнячок во дворе. Это было совершенно отдельное здание, переделанное под жилье из какой-то хозяйственной постройки. Внизу у него были жилые комнаты, а весь верхний этаж занимала прекрасная мастерская.

На мой звонок мне открыл дверь сам Левитан. Уже при самом первом знакомстве он произвел на меня очень приятное впечатление: высокого роста, худощавый брюнет, с умным и чрезвычайно выразительным лицом. Голос у него был приятный, но с каким-то своеобразным глуховатым тембром. В глазах его было что-то грустное, что так изумительно передано Серовым в его портрете Левитана[2] с шахматной доской. Относительно этого портрета я припоминаю, как при встрече со мной Левитан мне сказал, что Серов написал с него портрет, который он, Левитан, считает шедевром. Со слов Архипова я потом узнал, что Левитан был чрезвычайно доволен, что этот портрет попал в Тре[тьяковскую] галлерею.

Когда я Левитану сказал о цели моего прихода, он повел меня наверх, в мастерскую, и начал показывать картины. Мой выбор остановился на марине, хотя это была вещь необычная по сюжету для Левитана. На картине[3] было изображено море в дождливый туманный день. Летит чайка.

Левитан объяснил мне, что картина эта написана им во

время поездки в Италию, в Бордигере, причем добавил, что он не видал такого моря, как его изображал Судковский[4], с прозрачной водой, сквозь которую виден каждый камушек. «Я видел грязную маслянистую массу»,— сказал мне Левитан.

Картина мне чрезвычайно понравилась, и я приобрел ее.

С этого времени Левитан стал моим близким знакомым; нередко он бывал у меня с другими художниками, а потом стал обращаться ко мне и как к врачу.

Я очень дорожил знакомством с Левитаном, потому что ни один художник не производил на меня такого впечатления, как он. В каждой картине его, даже незначительном наброске, я видел то, что Крамской называл в картине «душой». Крамской в одном из своих писем к П. М. Третьякову, давая описание одной из Передвижных выставок, писал ему, что картин на ней много, а душа только в одной — «Грачи прилетели» Саврасова. Эту «душу» я видел не только в картинах Левитана, но и в его этюдах. По моему мнению, никто так, как Левитан, не знал и не любил нашу бедную русскую природу. Мало того, он обладал даром заставить и других понимать и любить ее. Я, например, красоту нашего серенького дня научился понимать хорошо только благодаря Левитану.

Считаю нужным упомянуть, что Левитан, как он мне сам говорил, никогда не интересовался тем, что называют красивым ландшафтом.

В Школе живописи, ваяния и зодчества, где учился Левитан, он был учеником Саврасова. Саврасов весной прерывал свой класс и отправлялся с учениками за город. «Теперь весна, пойдемте в поле».

В моем собрании имеются два рисунка Левитана и три рисунка Саврасова, все на papier pelé, предназначавшиеся для журнала «Радуга»[5], издававшегося Метцелем[6]. Рисунки Левитана изображают: один — реку, другой — станцию Ананур Военно-Груз[инской] дороги. В первом из них уже ясно намечается будущий Левитан. На Военно-Груз[инской] дороге Левитан никогда не был.

В феврале 1892 года на Период[ической] выставке увидал картину Левитана «Березовая роща»[7], чрезвычайно мне понравившуюся. Картина изображала березовую рощу, всю залитую солнечным светом. Тенистые участки под деревьями чередуются с местами, освещенными ярким солнцем. На стволах берез также пятна солнца и тени. Свет и тени на картине, как выразился Поленов, доведены до иллюзии.

Тогда как некоторые из своих картин Левитан писал в несколько часов, а один из волжских пейзажей, купленных Третьяковым, закончен им был в течение пяти часов, эту картину

он писал четыре года, возя ее каждое лето в Тверскую губернию. Картина все не удовлетворяла художника, и только после четвертого лета работы он решился ее выставить. На выставке эта картина никем не была куплена, и после закрытия выставки я ее приобрел.

Картина эта воспроизведена была в журнале «Мир искусства» [8] и в монографии о Левитане [9].

Исаак Ильич был чрезвычайно умный человек, серьезный, вдумчивый и образованный. Он был близок со многими выдающимися людьми: художниками, артистами, музыкантами, писателями. Из художников он был ближе всего с Серовым, который два раза писал с него портреты, с В. Д. Поленовым, Архиповым, Константином Коровиным. Из артистов у него нередко бывал Шаляпин, игрою которого, как и самой личностью его, он восхищался.

— Вы, Федор Иванович, чего доброго и живописью занимаетесь? — спросил как-то Левитан Шаляпина, на что последний ответил, что только на собственной шкуре, намекая на свою способность гримироваться.

Из среды артистов Левитан был особенно близок с А. П. Ленским, артистом Малого театра, и хормейстером Большого театра Авранеком [10]. Близким другом художника был А. П. Чехов, к которому он часто ездил в Мелихово.

Уже при первом моем обследовании Левитана, когда он обратился ко мне за медицинским советом (это было в 1894 году), я констатировал тяжелое заболевание аорты, что было совершенно неожиданно в его возрасте и при его правильном образе жизни. Затем я отметил у него значительную нервность и наклонность к меланхолическому настроению. И вот совершенно неожиданно какое письмо я получил от него 13 июля 1895 года: «Вам я могу, как своему доктору и доброму знакомому, сказать всю правду. Знаю, что это дальше не пойдет. Меланхолия дошла у меня до того, что я стрелялся. Остался жив, но вот уже месяц, как доктор ездит ко мне промывать рану и ставить томпоны. Вот до чего дошел ваш покорный слуга. Хожу с забинтованной головой. Изредка мучительная боль головы, доводящая до отчаяния. Все-таки с каждым днем мне делается лучше. Думаю попытаться работать. Почти ничего не сделал и, вероятно, не сделаю. Вообще невеселые мысли бродят в моей голове. Лекарства, вами прописанные, принимаю. Письма ваши все получил. Желаю всего лучшего. Преданный вам *Левитан.*

P. S. Об охоте и думать не могу. Звук выстрела противен» [11].

Больше писем из Тверской губернии от Левитана не по-

лучал, а при встречах в Москве он никогда ни одним словом не обмолвился об этом случае [12]. Мне же по весьма понятным причинам неудобно было его расспрашивать.

Между тем, несмотря на далеко не старые годы Левитана, его здоровье стало безусловно подаваться. Не помню точно, в каком году, поднимаясь по лестнице на третий этаж Исторического музея на какую-то выставку, Левитан перенес тяжелый припадок грудной жабы. Поражение аорты было подтверждено на консультации проф. Остроумовым. Положение ухудшилось тем, что больного начало сильно лихорадить. У него развивалось то, что на медицинском языке называется endocarditis recurrens.

Повышенная температура и тяжелое состояние наложили печать на всю дальнейшую жизнь Левитана. Ему пришлось вести тот образ жизни, который ведут тяжелые сердечные больные, так что он стал реже посещать своих знакомых. Наши с ним встречи также стали значительно реже. У меня он был, я помню, после перенесенного мною тяжелого тифа в 1897 году. Я у него был в последний раз в 1899 году, за год с небольшим до его смерти. О смерти Левитана я ничего сказать не могу, так как свидетелем его последних дней не был. Я был в это время за границей и о смерти его узнал в Риме.

В 1898 году Левитан привез из своих летних работ изумительные по тонкости этюды. Один из них («Последние хорошие дни осени») был мною приобретен как раз в этот период. Он воспроизведен в монографии о художнике [13]. Тогда же я приобрел у него этюд, который был написан значительно раньше и который изображал церковь в г. Плёсе XVI века. В настоящее время церковь эта не существует. Она сгорела. По просьбе председательницы Археолог[ического] общества гр. Уваровой я давал этот этюд Обществу для воспроизведения. Интересно то, что этюд этот находился раньше в Трет[ьяковской] галлерее, и, когда Левитан писал картину «Над вечным покоем», Нестеров посоветовал ему написать именно эту старенькую церковь. Левитан последовал этому совету, взял у П. М. Третьякова обратно свой этюд и написал на картине вместо обычной сельской церкви эту старую церковь г. Плёса. После этого П. М. сказал Левитану, что этюд этот стал ему не нужен, и предложил взять его обратно, заменив другим по его выбору.

В одно из моих последних посещений я получил от Левитана в подарок за то время, что я был у него врачом, акварель (акварель с гуашью) под названием «Октябрь» [14]. Перед этим Левитан предлагал мне выбрать любой этюд, причем показал мне, между прочим, этюд к картине «Плёс», которую

я очень любил. «Вы пожелаете, может быть, взять мою акварель? Мои акварели очень редки»,— сказал Левитан. И правда, я знаю лишь одну акварель Левитана в собрании Цветкова [15].

На подаренной мне акварели Левитан сделал трогательную надпись: *«И. Левитан на добрую память милому А. П. Ланговому»*. Эта акварель воспроизведена в красках в великолепном издании А. Бенуа «Русская школа живописи», где указано, что в этом выпуске помещены некоторые вещи из частных собраний, имеющих бесспорно музейное значение.

Чтобы покончить с описанием работ Левитана, находящихся в моем собрании, я добавлю, что уже после смерти художника я приобрел у брата его хороший этюд, подписанный «Альпы» [16], и четыре маленьких этюда, неподписанных, из которых два сделаны в Финляндии (этюды озера и города Нейшеора) [17], а один изображает речку. Кроме того, у меня был еще один этюд [18], приобретенный мною у самого Левитана, к одной из моих любимых картин «Первая зелень», находящейся в Трет[ьяковской] галлерее. Этюд этот был в свое время уступлен одному любителю.

А. И. ТРОЯНОВСКАЯ

МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЕВИТАНЕ

Левитан сблизился с моим отцом, московским врачом Иваном Ивановичем Трояновским, примерно в середине 1890-х годов. Отец лечил Исаака Ильича, у которого развилась тяжелая болезнь сердца. Знакомство между врачом и пациентом постепенно перешло в дружбу.

Отец интересовался живописью и собрал ценную коллекцию картин. Вначале он покупал полотна Киселева и Волкова. Под влиянием дружбы с В. Д. Поленовым он стал собирать произведения Поленова, Левитана и Серова. У отца было немало приятелей среди московских художников. В нашем небольшом домике на стрелке между Большой и Малой Молчановкой, впоследствии в квартире моих родителей на Скатертном, нередко бывали многие художники. В Левитане отец ценил не только великий талант, но и его душевную теплоту, его качества интересного и своеобразного человека.

В ту пору я была еще ребенком. Помню я Левитана смутно, но все же кое-что сохранилось у меня в памяти, и об этом-то я и хочу рассказать.

Мать моя, Анна Петровна, была прекрасной пианисткой, отец пел, Левитан же страстно любил музыку. Яркие, мажорные мелодии не привлекали его внимание; нравились ему очень напевы задумчивые, минорные. Помню, например, с каким вниманием и наслаждением слушал он романс Грига «Как солнца луч». И вообще он Грига очень любил.

Мне кажется, что дом моих родителей привлекал Левитана также своим семейным уютом. Перед моими глазами стоит наша скромная гостиная с ее мягкой мебелью, обитой пе-

стреньким кретоном. Там у одного окна находилось любимое круглое кресло Левитана. В нем Исаак Ильич иногда просиживал в сумерках целые часы, тихий и задумчивый.

В декабре 1896 года отец пришел к Левитану приглашать его на мои именины: мне исполнилось десять лет. Исаак Ильич захотел подарить мне какой-нибудь этюд свой. «Эх,— говорил он, перебирая этюды,— все это слишком мрачное для подарка такой юной особе!»... Наконец, он остановился на небольшом пейзаже с цветущими яблонями [1]. На этом замечательном подарке он сделал надпись: «Милой деточке Анюрке старый хрыч И. Левитан. 1896».

Недалеко от Малого Ярославца, у станции Обнинское, находилась дача отца «Бугры». Здесь, в гостях у нас, Левитан провел как-то летом [2] около недели. Дольше он не захотел остаться, так как пейзаж казался ему лишенным того настроения, которое он искал в природе. Увлекался он в «Буграх» чудесами лунного света и писал этюды различных уголков природы, освещенных луной.

Я была слишком молода, чтобы разбираться в творчестве и художественных вкусах Левитана. Могу припомнить лишь, со слов отца, такой случай. Как-то встретился он с Левитаном на выставке [3], где экспонировалась картина «Стога» французского художника — импрессиониста Клода Моне. Отцу она совершенно не понравилась, и он стал ее всячески порицать. Однако Левитан с ним не соглашался. «Не говорите, не говорите,— возражал он,— здесь что-то есть...»

В. И. СОКОЛОВ

МОИ ВСТРЕЧИ С ЛЕВИТАНОМ

С Исааком Ильичом Левитаном меня познакомил В. В. Переплетчиков на субботниках Московского общества любителей художеств, происходивших в доме Шидловской на Малой Дмитровке. Левитан и Серов были постоянными посетителями этих субботних собраний [1]. Я был несказанно рад знакомству с Исааком Ильичом, так как находился под большим влиянием его творчества и буквально жаждал общения с ним. О Левитане, как о художнике и человеке, в то время ходило много всяческих слухов, но меня тянуло к нему прежде всего как к глубокой творческой личности, покорявшей нас своим искусством пейзажа. Исаак Ильич с первой же встречи произвел на меня обаятельное впечатление.

В 1894 году по совету С. С. Голоушева я написал на конкурс Общества любителей художеств картину «Весна». Развертывая в выставочном помещении свою вещь, я увидел около себя Левитана. Мы поздоровались. Исаак Ильич заинтересовался моей картиной, взял ее в руки и понес в зал, где поставил на мольберт. Он, внимательно рассматривая ее и ласково улыбнувшись, похвалил меня.

— Знаете, я смотрел все работы, представленные на конкурс,— сказал Левитан,— вы должны получить если не первую, то вторую премию обязательно.

И верно, я получил на конкурсе вторую премию, первая досталась А. Степанову за «Осень». Я послал потом свою картину на Академическую выставку в Петербург, и она была приобретена Академией художеств.

Через некоторое время я попросил у Исаака Ильича раз-

решения побывать в его мастерской. Он охотно согласился и назначил час.

Мастерская Левитана в то время находилась в Трехсвятительском переулке (ныне Б. Вузовский), во дворе дома Морозовой. Низ домика занимал С. Т. Морозов, попечитель кустарного дела Московского губернского земства, а верх был предоставлен Морозовым Левитану для его мастерской. Это было помещение круглой формы, хорошо освещенное, пол был затянут серым сукном, так что шагов совершенно не было слышно. Из нижнего помещения в мастерскую вела витая лестница. Последнее время Левитан занимал и нижнее помещение, а Морозов переехал в другой дом.

Я пришел в точно назначенное время. Морозовский слуга доложил обо мне Левитану. Исаак Ильич повел меня по лесенке, предупредив, чтобы я как-нибудь не оступился. Он был в хорошем настроении, улыбался, прежде всего спросил о моем здоровье. Одетый в черную визитку, с модным галстуком, без обычных для художников нарукавников, Левитан показался мне в своей мастерской европейским джентльменом.

Мастерская вся была заставлена мольбертами с картинами. Исаак Ильич стал снимать с картин покрышки. Чего-чего тут не было! Я увидел «Свежий ветер», начатый еще в 1891 году, несколько вариантов «Бора», «Осенью вблизи дремучего бора» [2], старую картину «Табор цыган» [3], «Сумерки» [4] и много других. Я молча переходил от одной картины к другой, а Левитан все улыбался в свои черные усы и наблюдал за мной.

Но вот просмотр картин на мольбертах окончен. Исаак Ильич начинает вытаскивать прислоненные к дальней стене подрамники с картинами. Восторгу моему не было конца. Но вот что особенно интересно: многие вещи, виденные мною в мастерской Левитана в 1894 году, появились на выставках лет через пять. Как он их выдерживал!

Во второй раз я застал в мастерской у Исаака Ильича И. С. Остроухова и еще кого-то, повидимому близкого к Остроухову человека. Исаак Ильич познакомил меня с Остроуховым, затем они возобновили прерванный разговор. Напористый Остроухов тянул к себе первый этюд «Владимирки», написанный на фанерке, и умолял Левитана подарить его ему. Он даже положил этюд в боковой карман пиджака. Но Исаак Ильич не соглашался, говоря, что этюд этот ему дорог по воспоминаниям. Остроухов вынул этюд из кармана, но зато выпросил другой. Позавидовал я ему тогда...

Так как деловой разговор с Остроуховым затянулся, то Исаак Ильич предложил мне посмотреть его этюды. Он вы-

тащил из-за картин толстенькую папку и передал ее мне. Тут были этюды, сделанные художником с натуры в летнее время, на холсте, картоне и дощечках. Рассматривать их было для меня истинным наслаждением. Это была вся творческая лаборатория Левитана, его напряженные поиски и сложный непрестанный труд. Подготовительный, натурный процесс писания занимал у Левитана большое место, и лишь после многочисленных этюдов рождались картины. Пересмотреть внимательно все богатство папки мне тогда не удалось — я боялся отнять время у Исаака Ильича.

В последующие годы, приезжая осенью из Брянского уезда, я просил Исаака Ильича посмотреть мои летние работы, и он дал слово зайти ко мне. Я жил в маленькой комнатке в Фурманном переулке. Чтобы попасть ко мне, нужно было пройти около русской печки, где все время возилась со своими горшками и ухватами моя хозяйка-старушка.

Как-то утром, часов в десять, я слышу голос хозяйки:

«Владимир Иванович, тебя какой-то татарин спрашивает».

Вижу — Исаак Ильич. В шубе и меховой шапке он был очень похож на серовский портрет, запечатлевший облик художника в последние годы его жизни. Левитан весело поздоровался и с улыбкой осмотрелся кругом. Я засуетился, предложил Исааку Ильичу снять шубу и положил ее на кровать — другого места в тесной моей комнате для шубы не нашлось... Левитан сел на единственный мой стул и приступил к осмотру работ. Смотрел он не торопясь, внимательно. Исаак Ильич похвалил меня за то, что в своих этюдах я не боюсь детально разрабатывать хорошо видимые предметы.

— Так и надо продолжать, — сказал он мне. — Это верный путь. Вот видите, у вас стоит фонарик, а в фонарике чувствуется лампа со стеклом... Так вы не забыли наметить также и бличок на ламповом стекле.

Исаак Ильич много расспрашивал о моей жизни и советовал посерьезнее относиться к работе. Смысл его слов заключался в том, что художник должен уметь преодолевать жизненные тяготы для служения искусству.

С этого времени, в течение четырех лет подряд, Исаак Ильич регулярно посещал меня, и я стал к нему более близок.

Однажды я зашел к Левитану. На этот раз он повел меня не в мастерскую, а в столовую. На стене я увидел этюды Поленова, Остроухова, Светославского и К. Коровина.

— Я очень доволен этими подарками, — сказал мне Исаак Ильич, когда я стал рассматривать картины.

Зашел разговор об Аладжалове, который обвинял Исаака Ильича в том, что тот, дескать, «украл» у него сюжет карти-

ны «Тихая обитель». Левитан взволнованно начал говорить мне, что он никак не мог этого сделать, и показал мне фотографический снимок местности, который действительно близко напоминал его картину. Мне странным показалось, что Исаак Ильич завел этот разговор. Но, несомненно, его больно задевали слова Аладжалова; он ждал участия, товарищеской помощи. Мы отлично знали, что Аладжалов не может идти ни в какое сравнение с Левитаном и что, посещая места, где работал Исаак Ильич, он мог дать лишь слабые повторения левитановских мотивов.

Однажды Исаак Ильич сказал мне: «Сейчас я вам покажу поразительную вещь!»

Пошел в боковую комнату и вынес оттуда свой портрет, написанный Серовым в 1893 году.

— Серов — изумительный художник, — сказал Исаак Ильич,— я уверен, что мой портрет его работы будет потом в Третьяковской галлерее. — Он не ошибся.

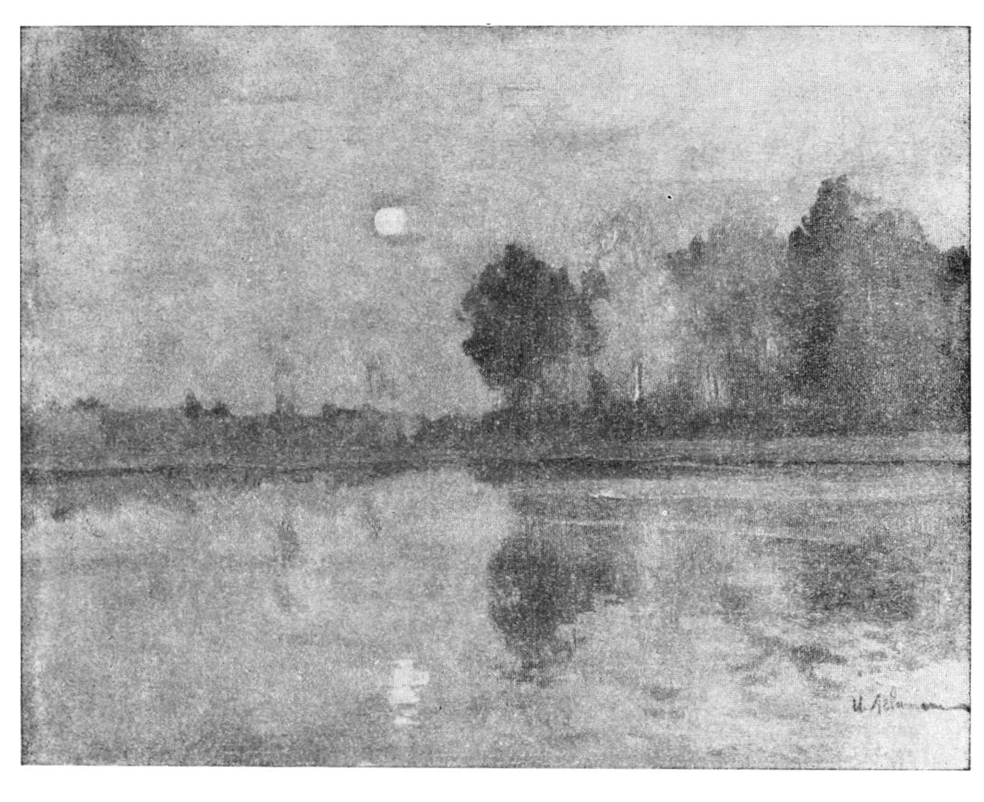
Вскоре у нас с Исааком Ильичом состоялся обмен подарками. Придя ко мне, он увидел на стене маленькую пастель с изображением лесного прудика. Пастель Исааку Ильичу понравилась, и он просил подарить ее. На следующий же день я принес пастель Левитану, и он приколол ее в столовой на стенку.

Недели через две Исаак Ильич принес мне свой этюдик — один из мотивов «Золотого Плёса». Он очень извинялся, что дорогой с этим этюдом случилось несчастье: написанный на тонкой фанере, он чуть треснул. Но Исаак Ильич меня успокоил, сказав, что рамочник Грабье[5] сумеет его наклеить на доску, а сам он непременно пропишет склейку.

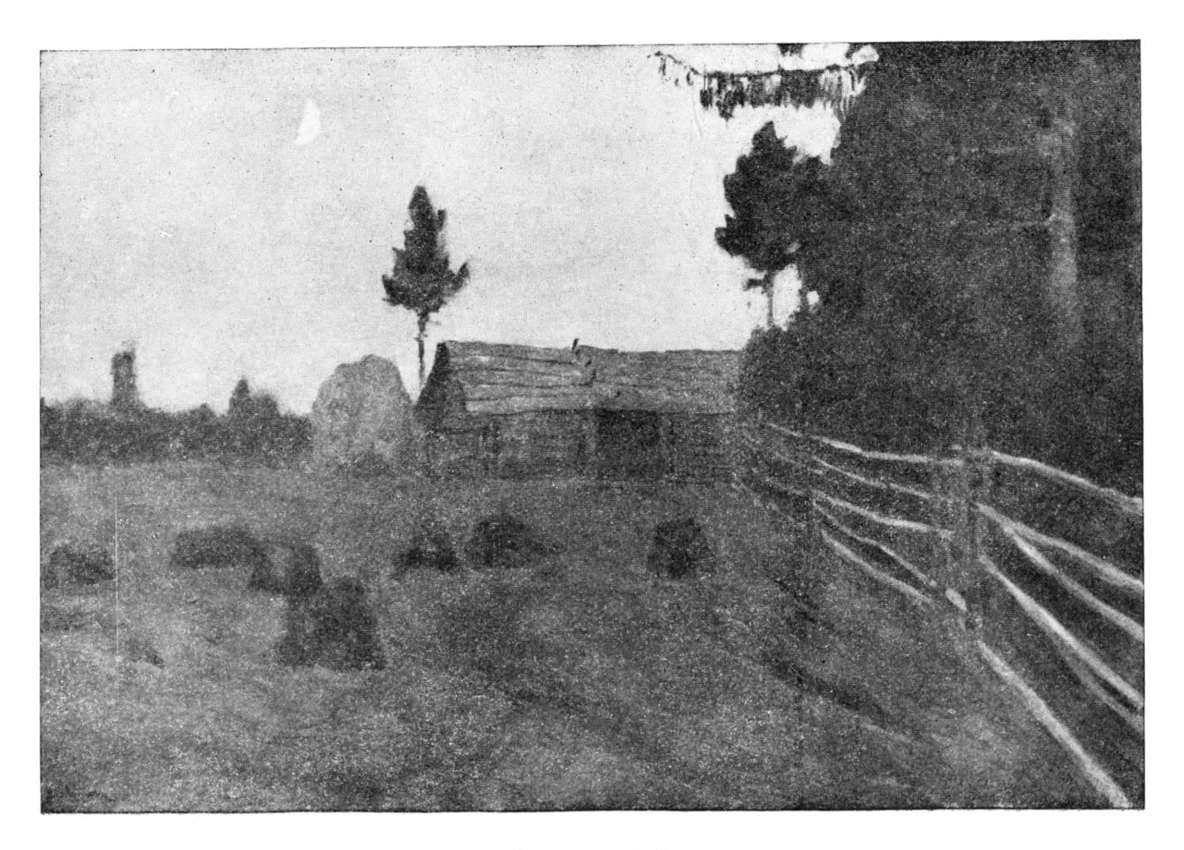
Вскоре Левитан познакомил меня с С. Т. Морозовым, очень ценившим талант Исаака Ильича, и Морозов предложил мне пожить у него в имении на Москве-реке (бывшее имение Арапова в Звенигородском уезде). Местность там исключительно красива: крутой берег реки, пески, сосновый лес; для художника — это целый клад. Я писал в имении Морозова этюды в осеннее время.

Приехал и Исаак Ильич. Мы часто ходили гулять вместе, причем Левитан захватывал обычно ружье. Он был страстным охотником. Помню, шли мы однажды с ним по опушке леса. Вдруг он приложился, выстрелил и побежал вперед. Радостный возвратился Исаак Ильич, держа в руках большого русака.

Я провел в имении Морозова и часть зимы, начав писать небольшую картину. Левитан как-то приезжал и зимою. Но он в имении не работал и, повидимому, отдыхал. Исаак



Сумерки. Луна. *Этюд.* [1899]



Сумерки. [1900]

Ильич очень любил ездить верхом на лошади, а ночью выслеживать зайцев.

«Занятный он, — говорил мне про Левитана старый слуга Морозова Иван Тимофеевич, — пуля в пулю попадает, и на большом расстоянии».

Вспоминаю еще один интересный случай, хорошо рисующий исключительно серьезное отношение Левитана к работе.

Однажды за ужином в Обществе любителей художеств мы сидели рядом с Исааком Ильичом напротив Досекина[6]. Левитан искренне поздравил Досекина с приобретением П. М. Третьяковым его картины «Садик в лунную ночь». Каково же было удивление всех, когда Досекин стал хвастаться, что вещь им была написана в один присест. Левитан, может быть, более всех возмутился такой развязностью художника, однако смолчал. Но когда мы с ним возвращались домой бульварами, Исаак Ильич дал волю своему негодованию.

— Это возмутительное нахальство, — возбужденно говорил он мне.— Это не человек искусства, а какой-то сапожник! Никогда, В. И., не пишите своих работ в один присест; не надейтесь, что их купит Третьяков.

Некоторые сведения о Левитане мне передавал В. Е. Шмаровин, организатор художественного общества «Среда». Шмаровин знал Исаака Ильича со времени покупки Третьяковым левитановской вещи «Осенний день. Сокольники». Этюд, с которого Исаак Ильич писал эту картину, находился в собрании Шмаровина. Левитан тогда вообще часто нуждался в деньгах и приносил этюды и небольшие картинки Шмаровину для продажи его знакомым.

Но этюд «В Сокольниках» почему-то был особенно дорог Левитану, и, получив деньги с Третьякова, он пришел к Шмаровину и буквально стал умолять возвратить этот этюд, говоря, что за него он согласен отдать что угодно. Этюд был возвращен Левитану.

«Как я жалею, что не оставил его вещей у себя и так легко передавал их другим,— сказал мне Владимир Егорович.— У меня могла бы быть самая богатая коллекция его работ».

Кроме этюда, подаренного мне Исааком Ильичом, у меня имеется еще этюд Левитана[7], подаренный мне С. Т. Морозовым. Написан он в его имении и изображает верховье Москвы-реки с песчаным берегом, синей водой и голубым небом. В этюде этом много света и солнца, и он удивительно радостный. Интересно в нем и то, что на полотне, среди мазков кисти, легко можно увидеть контурные линии, сделанные чернилами. Левитан настолько был строг к рисунку и переходу

красок, что часто прибегал к чернилам, боясь, что карандаш легко закроется и не удастся верно отделить цвет от цвета.

Обе работы Исаака Ильича я хранил, как самые драгоценные для меня реликвии. Глядя на них, я всегда вспоминаю обаятельный образ большого русского художника и моего учителя. Его слова и до сих пор звучат в моей памяти:

«Надо правдиво относиться к природе».

К. Ф. ЮОН

МАСТЕР РУССКОГО ПЕЙЗАЖА

Я был знаком с Левитаном. Трудно припомнить точно, когда состоялось знакомство, но как будто оно произошло так. В 1897 году, будучи учеником Училища живописи, ваяния и зодчества, я представил лирическую картинку на периодическую выставку, в жюри которой входил Левитан. Периодические выставки организовывались в Москве раз в год в Историческом музее. На картинке были изображены мартовские березы. Писал я их в Лефортове, где прошло мое детство. Особенного значения этой работе я не придавал. Тем бо̀льшим было мое изумление, когда Аладжалов, известный художник, тоже член жюри, рассказал, что мои березы очень понравились Левитану.

Тогда-то и произошло мое личное знакомство с Левитаном. Не помню точно, о чем мы говорили, встретясь в залах выставки, но помню, что одобрение Левитана окрылило меня. Надо сказать, что в те годы мы, молодежь, боготворили Левитана. Его искусство действовало на нас неотразимо. Автор «Владимирки» для меня лично на всю жизнь так и остался несравненным!

Превосходно помню, как в те годы с нетерпением ожидали каждой новой картины художника и как Левитан ни разу не обманул этих ожиданий. Товарищество Передвижных выставок, членом которого был Левитан, показывало свои работы весной. В это время в нашем училище бывали каникулы, и выставка развертывалась в классах.

Помню, на Передвижной стою у левитановской картины и вдруг, еще не оборачиваясь, чувствую сердцем приближение

Исаака Ильича. Радостно жму его руку, стараясь подобрать самые дорогие слова, чтобы выразить свое восхищение. Левитан смущается, точно девушка, и тут же начинает хвалить случайный этюд, увиденный им на выставке. Ему хотелось скорее закончить разговор о своих картинах.

Это не было показным, а было лишь проявлением его обычной скромности. Великий труженик, великий мастер, он каждодневно совершенствовался — ему всегда казалось, что можно сделать лучше, он волновался и мучился.

Обаяние картин Левитана было присуще и ему самому. Он всегда был деликатным, мягким, изящным. От него веяло искренностью, честностью. Когда он что-либо говорил, смотря на вас грустными черными глазами, нельзя было не поддаться его очарованию.

С Михаилом Васильевичем Нестеровым мы часто говорили о Левитане. Нестеров очень любил его, их связывала большая личная дружба.

Левитану досталась трудная жизнь. Бедность, жестокая нужда, преследовавшая художника в детстве и юности, гонения царских чиновников и полиции подточили его здоровье, и художник ушел из жизни совсем еще молодым.

Может быть, тяжкая жизнь была причиной того, что в картинах Левитана так много грусти. Но он умел и улыбаться. Вспомним «Март», «Свежий ветер», «Озеро». Сколько здесь радости и счастливого ощущения жизни!

Живопись Левитана подобна звукам эоловой арфы. Она поет о самом сокровенном в человеческом сердце, в русской душе. Только гений мог выразить так совершенно поэзию родного неба и земли. Его творения в ритмике и красках патетичны.

У меня хранится маленький рисунок Левитана [1]. Он выполнен пером, тушью и белилами. На рисунке осень, избушка, поникшая под дождем, последняя осенняя трава. Показано мало, а выражено много. Неподражаемо тонко передано настроение, которое испытываешь в деревне в ненастный осенний день.

Все великое, говорят, просто. И средства, используемые Левитаном, всегда просты. Так мало нот и так много музыки... Великий поэт природы, до конца почувствовавший неизъяснимую прелесть слова «родина», он в картинах своих сумел передать любовь к ней, не приукрашенную ничем, прекрасную в своей непосредственности.

Помнится, некоторые художники, особенно Малявин [2], придерживались того мнения, что после Левитана уже не нужны пейзажисты, так как он исчерпал все типическое в

русской природе. Это, конечно, неверно. Но рядом с левитановскими картинами можно невольно сказать такое.

Сегодня на страницах «Огонька» воспроизводятся работы Левитана из собрания народной артистки РСФСР Е. В. Гельцер[3]. Эти произведения мало известны, но они левитановские, и этого совершенно достаточно, чтобы, раз взглянув на них, ощутить их прелесть и полюбить.

А известные работы Левитана давно занимают место в сердце каждого, кто любит искусство.

Вот «Владимирка». Дорога, верстовой столб — и больше ничего. Опять просто. И опять все ясно: Владимирка, многострадальная, облитая слезами и кровью... Это уже не просто пейзаж, а историческая картина!

Говорю это к тому, что неправильно называть Левитана, как делают некоторые, певцом мотива и лирического уединения. Левитан велик тем, что он умел соединять лирическое с эпическим.

А. К. Саврасов, учеником которого был Левитан, первый обратился к простой, обыденной природе, найдя в ней ту прелесть, рядом с которой меркнет красота эффектных рощ и лунных ночей на море. «Саврасов создал русский пейзаж, и эта его несомненная заслуга никогда не будет забыта в области русского художества»,— писал Левитан. Ученику Саврасова Левитану было суждено поднять искусство русского пейзажа на новую и невиданную высоту, выразить всю глубину человеческих чувств к природе своего отечества.

Картины Левитана своей проникновенностью, неподдельностью выраженного в них чувства, умением раскрывать и читать книгу природы и, наконец, патриотичностью останутся для нас примером.

Нельзя забывать и великолепного мастерства Левитана. Превосходный рисовальщик и тонкий колорист, он был виртуозом своего дела. Его композиции всегда глубоко продуманы, их действие ново и разительно.

Я не был учеником Левитана, но, занимаясь в Училище в мастерской В. А. Серова, я частенько заглядывал в пейзажный класс, где профессорствовал Исаак Ильич. Стоило Левитану явиться в класс, как воцарялась благоговейная тишина, нарушаемая шуршанием кистей и тихим, чуть картавым левитановским говором.

В. К. БЯЛЫНИЦКИЙ-БИРУЛЯ

ВОСПОМИНАНИЯ О И. И. ЛЕВИТАНЕ

С глубоким благоговением и любовью мы чтим память вдохновенного поэта русского пейзажа Исаака Ильича Левитана.

Кто хотя бы раз видел Левитана, тот никогда не забудет этого обаятельного человека; его красивые черные, бархатные, глубокие, грустно-задумчивые глаза, красивую речь, мягкие движения: это все удивительно гармонировало с его существом. Трудными были детство, юность и молодые годы Левитана. Приходилось изыскивать те или иные способы, чтобы заработать на самое скромное существование.

Левитан много работал над этюдами пейзажей, и с них начал писать картины. Л. З. Берчанский, муж родной сестры Левитана, имея обширное знакомство с торговым и коммерческим миром Москвы, начал показывать работы молодого Исаака Ильича. Этот круг знакомства все более и более расширялся, и Берчанский в один из дней попал с работами Левитана к некоему фабриканту Ушкову, жившему в своем особняке на Сретенском бульваре. Вот что рассказал мне Берчанский.

«В один из холодных зимних дней я с Исааком Ильичом, осмотрев написанные им пейзажи, решил показать их Ушковым. Решившись на это, как на единственный выход из нашего трудного положения, мы, не долго рассуждая, сняли скатерть с единственного стоящего у него стола и, завернув в нее три написанные им пейзажа, пошли вместе с Исааком Ильичом на Сретенский бульвар в особняк к Ушковым. Сев на скамейку бульвара, Исаак Ильич, весь дрожа от холода (он был

в летнем пальто, зимнего у него не было), сказал мне: «Лев Захарович, ты иди один, а я посижу здесь и подожду, когда ты вернешься, как говорится, на щите иль со щитом». Пока Берчанский подходил к подъезду богатого дома Ушковых, Левитан уселся на скамейку лицом к дому и видел, как он скрылся в подъезде с ношей в белой скатерти. Бесконечно долгим показалось Левитану время до возвращения Берчанского. И когда наконец открылась дверь особняка и Левитан увидел Льва Захаровича, быстро идущего по направлению к бульвару без картин, счастью Левитана не было границ. Берчанский, задыхаясь от волнения, говорил об удаче. Все три картины были куплены Ушковым. «Окрыленные радостью, мы с Исааком Ильичом не шли, а бежали, чтобы сообщить нашу радость всей семье»,— рассказывал Берчанский.

Так было до тех пор, пока судьба не послала того успеха, который выпал на долю Левитана на выставках передвижников. Помню, когда устраивались выставки передвижников, мы, ученики Московского училища живописи, с большим нетерпением ждали, что нового покажет Левитан, и наше нетерпение вознаграждалось впечатлениями и восторгами, когда мы видели его новые произведения.

Я и мой товарищ по школе С. Ю. Жуковский [1] вместе учились и участвовали на всех ученических выставках, а впоследствии и на конкурсах Московского художественного общества. Однажды на нашей ученической выставке к нам подошел Левитан. Он был особенно ласков и внимателен к нашим работам. Я часто вспоминаю сказанные им тогда слова. «Тон должен быть, тон, а не краска. Вот так, продолжайте в этом духе». С тех пор мы стали знакомы. Помню, на Передвижной выставке [2] он обратился к нам с вопросом: «Что вам здесь нравится?» Мы с Жуковским восторженно отозвались о его работах. «Ну, что мы будем говорить о моих вещах, по-настоящему над ними еще надо было бы поработать, а вот эти, что вы о них скажете?» — и он указал на работы Дубовского, Киселева, Волкова и Беггрова [3]. Среди этих работ — пейзажи Черноморского побережья с дачами и садами. Жуковский закусил губу (это было его привычкой, когда он сердился или был чем-нибудь недоволен). Я же сказал, что мне пейзажи не нравятся. «Да, вы знаете, — сказал Левитан, — вот у Дубовского море написано неплохо, но сады и остальное — это какое-то дамское рукоделье». А о Волкове он сказал так: «Кричит, краска кричит. Тон может звучать, но не краска, в природе нет краски, а есть тон».

Помню, однажды он говорил мне и Жуковскому: «Мы еще не вполне владеем умением связывать, обобщать в пейза-

же землю, воду и небо; все отдельно, а вместе, в целом, это не звучит. Ведь самое главное и самое трудное это постичь в пейзаже верное отношение земли, неба и воды». Над этим особенно много и упорно работал Левитан. И действительно, его труды не пропали даром.

Особенно большая заслуга Левитана в том, что он, бывая за границей, не поддался влиянию ни одного из современных тогда, весьма разнообразных и модных течений в европейском искусстве. Все эти влияния Запада не отразились на его творчестве; он до конца своей жизни сохранил свое лицо художника, свою сущность и навсегда остался верным своей родине. Через всю свою жизнь он пронес в своем сердце любовь к русскому пейзажу, к его родным красотам.

Трогательна была любовь и внимание Левитана к нам, молодым художникам. Он горел энтузиазмом вдохновить нас и помочь.

Считаю важным упомянуть, как я и Жуковский работали, готовясь к конкурсу, и как Левитан серьезно и вдумчиво относился к нашей работе. Никогда не забуду переживаний и волнений, охвативших меня, когда Левитан пришел ко мне в мастерскую. Я поставил перед ним свой пейзаж, над которым работал для конкурса, и этюды к нему. Как сейчас помню, Исаак Ильич повесил свою шапку на трость и молча сел. Меня охватило нетерпение узнать его мнение. Моему волнению не было границ. Наконец раздался долгожданный голос Левитана: «А где ваш слух? Вот в этюдах именно то, что я привык всегда у вас видеть,— слух. А на картине он у вас пропал. Нет, нужно отложить до следующего года и серьезно над этим поработать».

И судьба моей картины была решена. Жуковский же с успехом участвовал в конкурсе, и его картина была куплена П. М. Третьяковым. На следующий год, следуя совету Левитана, и я участвовал в конкурсе [4] и получил первую премию имени Боткина, после чего я и Жуковский были приняты членами выставки передвижников [5].

Левитан часто говорил мне и Жуковскому: «Никогда не гонитесь за большими размерами этюдов; в большом этюде больше вранья, а в маленьком совсем мало, и если вы по-настоящему, серьезно почувствуете, что вы видели, когда писали этюд, то и на картине отобразится правильное и полное впечатление виденного». И действительно, этюд «Владимирки» им сделан очень маленьких размеров, что ни в коем случае не помешало ему создать, перейдя на больший размер, подлинный шедевр.

Серьезно и вдумчиво относился Левитан к самому себе и

к своим работам. Я и Жуковский мечтали побывать в мастерской Левитана. И вот однажды такой случай представился. Мы были на Чистых прудах, когда неожиданно столкнулись с идущим нам навстречу Левитаном. Жуковский обратился с просьбой разрешить нам побывать и посмотреть его работы непосредственно в его мастерской. Мы не сомневались в том, что он уже много написал нового и прекрасного к готовящейся Передвижной выставке. Это было время, когда я и Жуковский мечтали участвовать на выставке. Жуковский, который был посмелее меня, обратился к Левитану со словами: «Исаак Ильич, помогите нам набраться бодрости и «левитановского духа» для участия на выставке, побалуйте нас вашими работами».

Через полчаса мы подошли к Трехсвятительскому переулку, где в доме Морозовых находилась мастерская и квартира Левитана. Помню, как мы сидели пораженные зрелищем его прекрасных работ. Но вдруг Левитан подошел к одному из пейзажей и начал жестоко тереть стеклянной бумагой небо. Мы были удивлены. Жуковский толкнул меня плечом. Левитан, заметив наше недоумение и продолжая неистово тереть пейзаж, заговорил: «Видите ли, нужно иногда забывать о написанном, чтобы после еще раз посмотреть по-новому. И сразу станет видно, как много еще не сделано, как упорно и много еще надо работать над картиной. Я сейчас снимаю лишнее, именно то, что заставляет кричать картину».

Велико было обаяние Левитана и как человека, выделявшегося и своей внешностью из обычной среды. Он пользовался невероятным успехом и почитанием, особенно у женщин, и, конечно, знал об этом. Никогда не забуду его фразу, когда я и Жуковский однажды выходили вместе с Левитаном из выставочного зала. Он остановился перед зеркалом в вестибюле, на нем была котиковая шапка и темное со скунсовым мехом пальто, в руке он держал легкую и красивую трость с золотым набалдашником. Все это к нему очень шло, и мы невольно залюбовались им. «А не правда ли, — сказал Левитан, — я очень похож на богатого перса, торгующего бирюзой?»

Это был обаятельный человек с очень тонкой и нежной, почти болезненно-нервной душой. А сколько раз приходилось ему переживать неприятности и огорчения, причинявшиеся ему завистливыми художниками. Нельзя забыть факта, как я однажды, войдя в рабочую мастерскую Грабье, узнал от его очень расстроенной жены, вышедшей мне навстречу, о неприятности, так возмутившей Левитана. Оказывается, только что перед нашим приходом были у них Левитан и Константин Коровин (сверстник Исаака Ильича). И даже его, Коровина, известного

уже в то время художника, задела необыкновенная слава Левитана, и он обвинял Исаака Ильича в том, что он будто бы использовал его этюды в своих работах. Стоит ли говорить о том, сколько страданий причинило Левитану это незаслуженное обвинение.

То же самое было и со стороны Аладжалова, который претендовал на первенство мотива картины Левитана «Вечерний звон»[6]. Кстати, Аладжалов за свою работу по тому же мотиву получил медаль, а Левитан ничего. Только впоследствии «Вечерний звон» Левитана, как и все его работы, получил огромную известность.

Вспоминаю, как огорчили его во время устройства выставки в Петербурге. Его изумительные работы в выставочном зале барона Штиглица почему-то всегда развешивались высоко на хорах. И только более крупные по размерам вещи удостаивались места в центральном зале. Поэтому Левитан всегда говорил:

— Среди художников на выставке мне отвели какое-то обособленное место; приеду, ищу, ищу, ищу свои работы, а они опять там наверху. А так хотелось бы посмотреть их поближе. Да, нужно всегда самому ездить на устройства выставки, но для этого нужно иметь здоровье и средства, именно то, чего у меня как раз и нет.

Честь и заслуга Левитана в том, что он за свою короткую жизнь, особенно за последние 8—10 лет, годы особенно тяжелого состояния его здоровья, создал незабываемые по красоте, мастерству, настроению наиболее поэтические свои творения. К ним относятся: «Март», «В бору»[7], «На реке Сиеже»[8], «У омута», Над вечным покоем» и многие другие замечательные пейзажи, занимающие почетное место в нашей отечественной живописи.

Свои последние произведения Левитан создавал в те годы, когда он подолгу жил в Островне, Горках, Гарусове (бывш. Тверской губернии, ныне Калининской области, ст. Удомля), в поэтически-живописных местах, расположенных по берегам озер. Красота этих мест с необыкновенной правдивостью отразилась на полотнах Левитана, которая, как последний аккорд его жизни, его творчества, до сих пор звучит с той же силой, оставляя навсегда неизгладимое впечатление. Особенно хотелось бы остановиться на этом периоде жизни Левитана, полном его личных, необыкновенных переживаний. Для того чтобы полнее и красочнее обрисовать Левитана в эти годы и людей, с которыми он тогда жил и встречался, необходимо посвятить художнику отдельную книгу, назвав ее «Последние цветы Левитана», которую я уже начал писать.

Слишком рано смерть унесла этого прекрасного певца русской природы. Но все же, несмотря на непродолжительную работу Левитана в Московском училище живописи, где он вел класс пейзажа, им воспитаны замечательные ученики, впоследствии ставшие известными, талантливые и прекрасные художники — Сапунов и Петровичев [9]. Левитан сыграл большую роль в творчестве многих поколений художников. Влияние его, как художника, очень велико. Он научил многих понимать и чувствовать природу, как и сам любил ее со всей силой художника-певца.

С болью в сердце вспоминаю день похорон Левитана. Был теплый, почти жаркий июльский день. Много народу собралось в Трехсвятительском переулке у дома, где жил Левитан. Из-за границы на похороны приехал Серов. Юон, Переплетчиков, Эттингер [10], я и многие другие пришли сюда отдать свой последний долг замечательному певцу русской природы. В Москве в это время было множество флоксов, любимых цветов Левитана. Зная, как любил при жизни Исаак Ильич эти пышные цветы, я принес букет махровых бледнорозовых флоксов и положил возле гроба Левитана. С большой скорбью мы провожали Левитана на Дорогомиловское кладбище, где простились и навсегда расстались со столь дорогим и близким нам чудесным художником.

Б. Н. ЛИПКИН

ИЗ МОИХ ВОСПОМИНАНИЙ О ЛЕВИТАНЕ

Влияние Левитана на нас, учеников Училища живописи, ваяния и зодчества, было очень велико. Это обусловливалось не только его авторитетом как художника, но и тем, что Левитан был разносторонне образованный человек. Он особенно интересовался Герценом, Белинским, Чернышевским. При его блестящей памяти и недюжинном даровании беседы с ним всегда были интересны и увлекательны. Для меня, как и для многих моих товарищей, Левитан был не только преподавателем пейзажа. Я знал еще только одного художника, который умел так увлекать молодежь, это — друг Льва Толстого — Николай Николаевич Ге.

Мы были привязаны к Левитану, как к родному. Я, например, бывал у Левитана довольно часто с 1898 по 1900 год. Почти все наши беседы я записывал в дневники, особенно те, которые касались искусства. Факты, приводимые здесь, взяты из моих дневников.

В январе 1896 года на ученической выставке я продал впервые свою работу «Крымская терраса» художнику И. И. Левитану. С. Жуковский из натурного класса встретил меня словами: «Поздравляю, у тебя Левитан этюд купил!» Не поверил, думал — шутит. Оказалось, правда. Под этюдом беленький ярлычок и подпись: «Приобретено художником Левитаном». Через два года я увидел моего первого покупателя на традиционном обеде в память основания Училища живописи. Держался он очень корректно и казался каким-то аристократом благодаря своей наружности. Побыл он недолго, мало

пил, сказал коротенькую речь, сослался на нездоровье и уехал.

Однажды осенью 1898 года, когда начались занятия в Училище, я писал этюд девочки, ко мне подошел Л. О. Пастернак.— «Знаете, Липкин, у вас способности к колориту, вам надо бы поступить в мастерскую пейзажа, которая у нас открывается на днях. Руководить мастерской приглашен Левитан». Мы с Демьяновым [1] записались. Записался и еще кое-кто: Сапунов, Беклемишев [2], Манганари [3].

Так я сделался пейзажистом. Левитан помог мне найти самого себя. Об умении Левитана как педагога разгадать в ученике его подлинное лицо рассказывает и П. И. Петровичев в своих воспоминаниях. Из «лилового человека» Левитан сделал его колористом и прекрасным мастером русского пейзажа. Влияние Левитана-педагога сказалось и на других его учениках, несмотря на то, что многие из них не стали пейзажистами и работали в других областях искусства.

С. С. Голоушев (С. Глаголь) в монографии о Левитане называет его главой школы московских пейзажистов. Действительно, многие из художников конца XIX — начала XX века признают влияние на них Левитана. В. Соколов считает себя учеником Левитана, С. Жуковский, Бялыницкий-Бируля тоже не отказываются признавать его влияние на их творчество, а Крымов [4] пишет, что только Левитан научил его писать «отношениями». У Бенуа есть откровенное признание, что Левитан открыл для него прелесть скромной русской природы...

Левитан умер тридцати девяти лет. Ранняя смерть прервала его жизнь в расцвете творческих сил. Хотя наследие Левитана велико, но для нас, знавших его близко, работавших под его руководством, Левитан как художник был больше и глубже своих картин, из которых, кстати сказать, он ценил очень немногие...

Левитан умел к каждому из нас подойти творчески, как художник; под его корректурой этюд, картина оживали, каждый раз по-новому, как оживали на выставках в его собственных картинах уголки родной природы, до него никем не замеченные, не открытые. На натуре Левитан не признавал никаких условных приемов, никакой шаблонной «техники», учил тому, что надо везде и всегда открывать, изобретать, — только вновь найденное он ценил. Высшей его похвалой было: «Это так, это ново». Сам он поправлял очень редко и всегда слегка, одним намеком, и только тогда, когда ученик не понимал его словесных указаний.

Открытие в Училище пейзажной мастерской не было новостью. В годы ученья Левитана, Коровиных, Светославского

в 60—70-х годах такой мастерской при училище руководил Саврасов, а потом Поленов. Открытие вновь пейзажной мастерской в Училище было вызвано блестящим успехом куинджиевской мастерской пейзажа при Академии [5]. Вначале предполагалось пригласить В. Д. Поленова, но он категорически отказался и предложил вместо себя Левитана. И вот осенью 1898 года во дворе Училища появились большие горшки с папоротниками, елки, небольшие деревья с желтыми осенними листьями, зеленый мох, дерн. Ученики, идущие на занятия, останавливались в недоумении, спрашивали, в чем дело. Оказывается, для мастерской пейзажа. Из окна «курилки» любопытные наблюдали, как высокий человек, опираясь на палку, распоряжался во дворе. На нем было черное осеннее пальто и фетровая шляпа. Это — Левитан. Вышел директор, князь Львов [6], все куда-то унесли, двор опустел. В «курилке» начался спор. Нужно ли учиться пейзажу? Кто-то, Половинкин [7] или Кузнецов [8], предполагает, что из мастерской выйдут маленькие Левитаны. Ему возражают: «И сам Левитан — ученик Саврасова и Поленова, но не очень на них похож». Были и такие, которые довольно пренебрежительно отзывались о Левитане: «Ну что такое Левитан? Вот если бы Шишкин или К. Коровин». Каждый остался при своем, и мы, будущие левитановцы, стали с нетерпением ждать открытия мастерской. Выяснилось, что кроме нас с Демьяновым записались еще Сапунов, Петровичев, Сизов [9], Краснов [10], Вальтер [11], Беклемишев, Дмитриев [12], Манганари, Горелов [13], из девушек — Келлер [14], Буринская [15], Брускетти [16] и еще несколько человек. Некоторые из записавшихся не стали посещать мастерскую: дискуссия, очевидно, породила в них сомнение, и они побоялись потерять «свое лицо». А между тем никто из левитановцев не копировал учителя. Самый метод его преподавания исключал эту возможность.

Когда открылась наша пейзажная, я был несколько разочарован: что-то странное, не поймешь, как и что писать. В мастерской действительно было нечто необычное... Почти половина большой квадратной комнаты была превращена в уголок природы, или очень натурально сделанную из настоящих деревьев, мха, елок и папоротника декорацию: под одним кустом папоротника лежал полускрытый во мху лошадиный череп. Как мне казалось, ничего живописного не было, никакой композиции: очень уж просто, совсем, как это бывает в природе, в любом лесу можно встретить нечто подобное и равнодушно пройти мимо. Даже свет от окна падал так, как будто бы это не комната, а лесная поляна. Репин, который случайно проездом зашел в Училище, удивился, что можно такую штуку

устроить в мастерской. А Левитан ходит, молчит и улыбается лукаво одними глазами. «А ну-ка, ребята!» На другой день приношу холст, начинаю выбирать место. И вот как-то на этот раз показалось мне менее странно. Глаз начал находить какие-то живописные возможности, что-то компоновалось, оформлялось. Начал писать. Левитан тотчас же подсел ко мне. «Правильно, может быть, вот здесь немного сдвинуть, а тут это место слегка усилить, центральное пятно всегда должно подчинять себе все остальное. Так и продолжайте», — и отошел к соседу, видимо, довольный, что его поняли.

Левитан учил не компоновать природу, не прочувствовав ее. «Ищите общее,— говорил он,— живопись не протокол, а объяснение природы живописными средствами. Не увлекайтесь мелочами и деталями, ищите общий тон. Не так зелено, еще спокойнее, ну вот, теперь попало». Советы простые, ясные, но меткие, «в упор». Смотрю — и лица товарищей становятся все серьезнее, глаза внимательнее; как в оркестре при взмахе дирижерской палочки, никто не остается без указаний. Левитан подходит к Петровичеву. «Почему вы пишете в каких-то лиловых тонах?» Петровичев, немного конфузясь, сознается, что подсмотрел эти тона у кого-то из импрессионистов на французской выставке[17]. «Ну зачем это? Что вы, француз, что ли? Пишите по-русски, как видите. Зачем подражать чужому, ищите свое». «А вам, должно быть, попал в глаза Коровин? — говорит Левитан Сапунову.— Он художник хороший, но лучше его не повторять, а писать по-своему. Все равно потом нужно будет от чужих приемов отвыкать». Так Левитан старался отмести все чужое, наносное и помогал ученикам выявлять самих себя. Особенно не любил Левитан ловкачества, дешевой подделки под мастерство...

Я слышал от самого Левитана, как он выдерживал свои картины, и видел эти «дозревающие», по его выражению, вещи. «Вспомните,— говорил Левитан,— как работал Александр Иванов над своим «Христом», как он, чтобы написать его, «попутно» открыл тайну пленэра раньше французов».

Были пейзажисты, писавшие с фотографий, даже в Академии в пейзажной мастерской. Левитан, подобно Куинджи, отрицал такое изучение природы. Отрицая копирование, Левитан не терпел «сырых» вещей, и только быстрые этюды, фиксирующие переходящие моменты природы, признавались им даже тогда, когда в них было мало формы и рисунка; в них он требовал остроты и свежести восприятия и той неуловимой непосредственности, которая обычно неповторима. Мы, его ученики, вынесли из его мастерской это серьезное отношение к искусству.

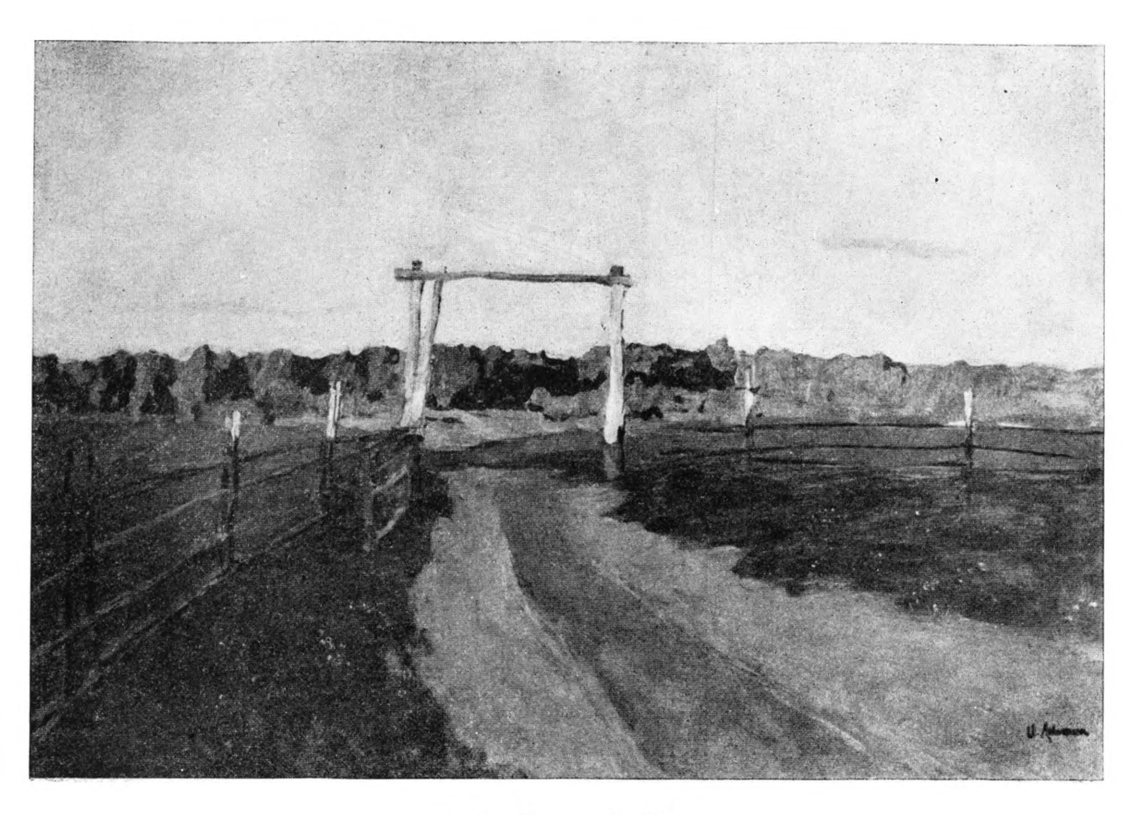
В противоположность подражателям Левитана среди его современников никто из левитановцев не копировал рабски его манеру. Наоборот, следуя его заветам, все птенцы Левитана, слетев с отеческого гнезда, завели свои собственные гнезда, что делает честь педагогическому такту Левитана. Но когда мы встречались и говорили об искусстве, у нас всегда находился общий язык, так как все мы принадлежали к школе Левитана.

В мастерской Левитана после «леса» мы писали цветы, наша мастерская превращалась не то в оранжерею, не то в цветочный магазин. Каждая новая постановка была неожиданной: то это были папоротники, то серебристые листья бегонии, то роскошные азалии, белые с розовым, от которых не хотелось отвести глаз — так они были прекрасны. Левитан ставил цветы обычно совсем просто, прямо в горшках, как они стоят в оранжереях и магазинах; обилие их и простота придавали постановке особую, ненадуманную, живую прелесть. И опять полная свобода задания. После специально картинно поставленных натурщиков в классах эта свобода нами особенно чувствовалась и ценилась.

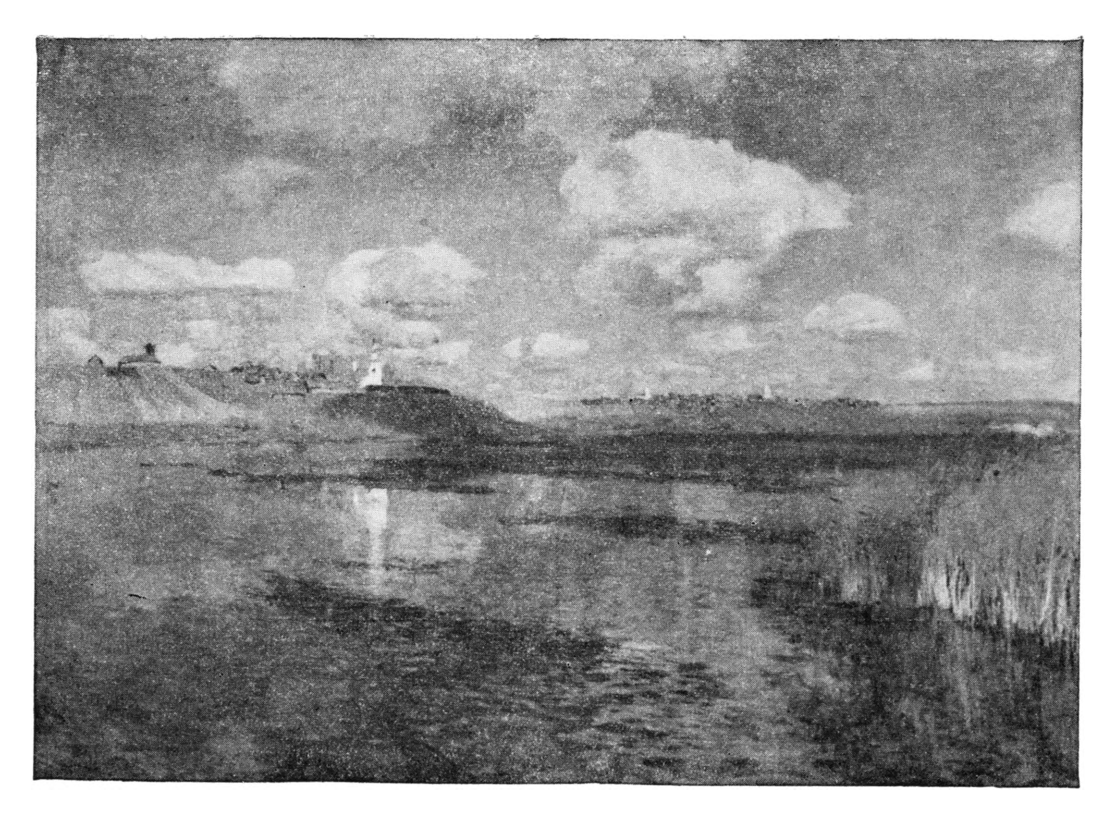
На яркой окраске цветов, иногда более яркой, чем чистая краска, мы учились превращать сырую краску в живописный образ цветка. Левитан часто спрашивал: «А из чего сделаны ваши цветы, что это: бумага, тряпки? Нет, вы почувствуйте, что они живые, что налиты соком и тянутся к свету; надо, чтобы от них пахло не краской, а цветами».

Выписывать чересчур подробно Левитан не позволял, это лишает работу живописности. Но он требовал выявлять расстояние между цветами и их отношение к свету, а так как они стояли прямо на полу, то можно было писать и фронтально, и с боковым светом, и против света. Многообразие задач развивало наш вкус. Цветы жили, отцветали, зацветали вновь — это давало новые комбинации для композиции этюда. Нужно было, заканчивая постепенно, обобщать сразу целые куски, не возвращаясь много раз к одному месту. Это приучало к внимательному и четкому письму и наблюдению. Помню, позднее в мастерской Репина я начал писать этюд женского торса, внимательно продумывая каждый удар кисти, каждое пятно, так сказать, применяя левитановский метод к писанию тела. Академисты мною заинтересовались, и Илья Ефимович сразу одобрил мой прием.

Так постепенно отучались мы от бестолковой мазни и погони за внешним, невыразительным мазком, отучались от «приблизительной» живописи. К нам в мастерскую пришел однажды некто Беляшин [18], большой, басистый, с огромным



Летний вечер. [1900]



Озеро. [1899—1900]

кадыком и огромным самомнением. Неплохой рисовальщик и вообще человек не бесталанный. Он начал писать цветы какой-то вычурной и хлесткой манерой со всякими выкрутасами. Кое-кому его работа понравилась. Пришел Левитан, подсел к новоиспеченному виртуозу, некоторое время смотрел молча на его работу и вдруг, вообще такой мягкий и сдержанный, раскричался: «Это черт знает, что такое. Что вы делаете? Разве это цветы? Это какая-то мазня, а не живая натура. Нет уж, батенька,— продолжал он немного успокоившись,— потрудитесь не мудрить и не гениальничать раньше времени».

Когда мы освоили его систему работы, Левитан стал посылать к нам других учеников Училища, обращающихся к нему за советом.

Однажды я писал, как обычно, свои азалии, и вдруг чувствую, что за спиной кто-то стоит. Оглядываюсь — Елкин [19]. Я немного знал этого любителя Шишкина и удивился, зачем он попал к нам в мастерскую. Уставился на мой этюд, пожимает плечами. «В чем дело?» — спрашиваю. «Да вот,— говорит,— показывал я свои этюды Левитану, он дал мне несколько указаний, а потом и сказал: «Да вы лучше всего подите посмотрите, как работает у меня в пейзажной Липкин». Вот я смотрю и ничего не понимаю, что-то уж очень просто, никакой техники».— «А вы чего бы хотели?» — спрашиваю.— «Да так, думал что-нибудь особенное».— «Пишу, как вижу, не мудрствуя лукаво»,— отвечаю я. Елкин ушел, очевидно, недовольный. Азалии я писал на обратной стороне старого этюда, получилось довольно любопытно, и Левитану очень понравилось. К сожалению, этюд очень почернел.

Заметив, что я нуждаюсь, Левитан достал мне заказ: написать этюд цветов в оранжерее Морозовой, и, кроме того, один поклонник Левитана заказал мне этюд мальчугана-натурщика. Часто оказывая помощь нуждающимся ученикам, Левитан старался делать это в необидной форме. Так, при организации первых постановок Художественного театра он устроил Сапунова и меня в помощники к Симову. Только раз видел я, как, узнав, что Петровичев пишет малярными красками, Левитан прямо дал ему денег на покупку красок у Афанасия. Испытанная им самим бедность научила Левитана понимать, как тяжело бывает принимать помощь, и он старался помочь необидно и осторожно.

В один из ясных апрельских дней мы всей мастерской выехали в первый раз с Левитаном на природу, в Сокольники. В моих записках этого времени сказано: «День сегодня был полусолнечный, но теплый и ясный, совсем весенний. Пообе-

дав у «Моисеича», долго сидел на Сретенском бульваре — не хотелось домой. В пейзажную пришел с опозданием. Исаак Ильич уже был там, по-весеннему веселый, что-то рассказывал, смеялся. «Вижу, господа, что вам сегодня не работается. Саврасов, бывало, в такие дни гнал нас за город на этюды. А что, в самом деле, не поехать ли нам куда-нибудь за город, ну хоть в Сокольники, что ли?» Мы с радостью согласились.

Кое-кто взял с собой краски, но писать не пришлось. Глаза у нас на природу разбежались, да и времени было мало. Левитан не настаивал, он понимал наше настроение. Кто-то из девушек спросил: «А где та аллея, которую вы писали когда-то?» [20]. Левитан махнул куда-то в сторону и обещал показать в следующий раз. По дороге много рассказывал о Саврасове, своем первом учителе, о том, как Саврасов много раз писал своих «Грачей», пока ему не удалось написать тех, что висят в Третьяковской галлерее. «Саврасов, — сказал он,— научил меня долго и упорно работать над картиной. Благодаря ему я понял, что творчество — труд тяжелый и не всегда благодарный. Когда добиваешься, часто нечего есть, а когда добился, смотришь — и есть что есть, а уже зубов нету».

Через некоторое время сняли дачу в Кускове у одной из учениц училища — Евдокии Николаевны Голицынской; многие уже туда перебрались. Пребывание в большой светлой даче со стенами из некрашеных сосновых досок, пахнущих лесом, освежило нас после темных аудиторий училища и комнатушек, где мы ютились зимой по двое, а то и по трое. Конечно, природа, окружавшая нас на этой первой нашей даче, была довольно убогая, кругом дачи да заборы... Далеко мы не ходили, берегли силы и время нашего учителя. Он советовал нам не писать больших этюдов вначале, но прорабатывать их основательно. Жили скудно, спали на стульях, а то и вовсе на полу, подстелив свои легкие пальтишки. Наши девушки организовали нам неприхотливое, но довольно сытное питание. Чаще всего это была крутая гречневая каша; кое-кто покупал по соседству молоко к каше и чаю. Хлеб брали в ближайшей «мелочной» лавке, обычно черный, заварной,— посытнее, или ситный. Левитан обычно привозил из Москвы пакет с булками и колбасой. Нашу скромную трапезу частенько разделял и он сам.

Однажды Левитан дольше обыкновенного задержался у нас на даче. Был очень теплый и ясный вечер. «А знаете, сегодня должна быть тяга,— сказал он.— Вы бывали когда-нибудь на тяге? Идемте, я покажу вам, что такое тяга». И Левитан побежал куда-то, несмотря на свое больное сердце,

так быстро, что мы едва за ним поспевали. Пришли на какую-то опушку леса около небольшого болота. Встали в тени под деревьями. Понемногу начало темнеть. В болотце таинственно пыхтело и булькало. Никакой тяги, конечно, не было. Какая уж тяга тут, в Кускове, в нескольких шагах от дач, хотя дачников еще не было. Новое ощущение свежести охватило нас, горожан, точно мы выпили по стакану березового сока или выкупались в студеной воде лесного родника в жаркий день.

Провожая как-то Левитана в Кусково на поезд, я долго беседовал с ним. Я признался ему, что мечтаю о монументальной живописи, о фресках. Левитан задумался, помолчав сказал: «Конечно, стенная живопись, это не то, что пачкать холсты. Но, увы, где стены? Что писать? Как писать? У нас нет еще спроса на стенопись, живем не в Ренессансе. Может, когда-нибудь и будет, может быть, вы и доживете, я не доживу. Есть, конечно, церкви, но нужно быть религиозным, как Нестеров, Васнецов. Нужно, вероятно, еще уметь угождать попам и их вкусам, как это умели делать итальянцы. Видел я современную стенопись в Париже: Пювис де Шаванн,— это же такая мерзость. Мой совет, держитесь пейзажа, вернее, а то придется расписывать купеческие особняки под барокко, Ренессанс, считаться с их вкусом, с архитектурным ансамблем и мало ли еще с чем. Прощай тогда творчество, природа, свое искусство без подражаний. Разве только, если гонитесь за деньгами, то это другое дело. Конечно, живописью в России дома не наживешь, придется, может быть, и поголодать. У нас на Руси живописью вилл не наживают». Я успокоил Левитана: не в деньгах дело. Вдруг он спросил:

— А что вам нравится в Третьяковке? Я сказал: «Крестьянский дворик» Серова. Он одобрительно кивнул головой. Я продолжал: Ваша «Золотая осень».

— Ну вот, это же так грубо,— воскликнул Левитан, как-то сморщился и даже остановился.

— А что же вы сами цените из своих работ? — спросил я.

— Да не многое. Вот «Тихую обитель» до сих пор люблю.

Весна шла к концу. Зелень понемногу становилась яркой и ядовитой, мы еще не умели такую писать. Ребята начали разъезжаться. У меня записано последнее свидание с Левитаном в эту весну: «Сегодня заходил к Исааку Ильичу в Трехсвятительский; застал его около входа в мастерскую, на приступочке. В мастерскую подниматься Левитан не захотел; ему, очевидно, нездоровилось. На дворе резвились ребятишки. Исаак Ильич смотрел на них, как мне казалось, с какой-то грустью. Я сказал: «Вот, Исаак Ильич, женились вы, была бы у вас заботливая хозяйка, маленькие левитанчики». Левитан

усмехнулся: «Женщина вносит в жизнь свой женский ритм, а это не так просто. Уж лучше так, одному, не правда ли? Что касается ребят,— добавил он, немного помолчав,— то вот издали эти детишки хороши, но когда они кричат и пищат под самым ухом днем и ночью, у меня голова пухнет». Потом он сказал: «Устал, поехать нужно отдохнуть куда-нибудь в деревню».

Поздней осенью 1899 года мы выехали в Ново-Гиреево на новую снятую для мастерской дачу. Владельцев дачи не было. Мы вполне хозяева. Около дачи прекрасный цветник, он уже отцвел. Липовая аллея, листья почти облетели, и иногда утром кое-где у заборов да на крышах домов лежит снег, не тая до полудня. Работать еще можно. Спешу написать аллею старых лип, пока кое-где еще висят желтые листья. В дни, когда уже очень холодно и сыро, пишу из окна деревья с ярким зеленым мхом на стволах. Подходит Левитан: «Что вы делаете? Зачем выписывать подробности, вырисовывать веточки, дайте общее впечатление этого кружева веток, смажьте это как-нибудь, а для мха возьмите индийскую желтую с зеленой, нужно, чтобы он выделялся. Это главное пятно, траву пишите легче, главное мох». Делаю по совету Левитана, получается то, что надо.

Здесь, в Ново-Гирееве, Левитан не только приглядывался к тому, как мы подходим к природе, а давал советы по поводу передачи общего колорита, он учил нас проникать в дух природы, объяснять ее, превращать сырой материал в картину. И мы стали его глубже понимать — не то сами выросли, не то Левитан нашел более четкий и ясный язык педагога и углубил свои требования. Да вообще и сам он стал немного другой — более близкий, сжился с нами, шутит, строит всякие планы: «А что, господа, вдруг мы с вами прославимся, как барбизонцы. Я скоплю денег в Лионском кредите, выкуплю свою мастерскую, и, когда стану совсем старой калошей или умру, вы устроите в ней дом пейзажа». В связи с хлопотами по восстановлению мастерской Левитана мы с Петровичевым часто вспоминали эти слова.

Левитан очень требовательно относился к себе, к своим работам. Он никогда не был уверен, донес ли он до зрителя «сокровенную тайну» природы, умел ли выразить те «большие ощущения», которые он испытывал на природе. Чтобы быть понятнее, он старался быть проще: мотивы последних вещей показывают, что Левитан как будто совсем перестал искать в картине внешнее, «картинное» содержание, углубляя и уточняя ее внутреннюю сущность. Но напрасно многие думают, что это только увеличенные этюды. По утверждению Левитана,

ни одна его картина не списана целиком с натуры. «Природу украшать не надо,— говорил он,— но надо почувствовать ее суть и освободить от случайностей». В подтверждение своих слов он цитировал Гончарова: «Из непосредственного снимка с нее (природы) выйдет жалкая, бессильная копия. Она позволяет приблизиться к себе только путем творческой фантазии. Иначе было бы слишком просто быть художником».

По поводу сомнений Левитана в доходчивости своих картин вспоминаю один случай. Он показывал нам свои картины и, между прочим, известные «Стога»[21] и при этом страшно волновался — ему казалось, что и свет не тот и мешают какие-то рефлексы из окна. Потом неожиданно выхватил из кармана перочинный ножик и собирался что-то подчистить, потом, точно спохватившись, спрятал нож. На него было больно смотреть, мы насилу его успокоили. Как раз «Стога» нам особенно понравились. «Окончить картину иногда очень трудно,— говорил Левитан.— Иногда боишься испортить одним мазком. Вот и стоят они, «дозревают», повернутые к стене. Нужно работать быстро, но не спешить заканчивать. Чтобы закончить, иногда нужно два-три мазка, а вот каких, не сразу решишь».

«Надо изощрять свою память, как можно больше наблюдать и зарисовывать карандашом и красками»,— говорил Левитан и советовал иметь с собой всегда ящичек-«тиликалку» и несколько кусочков холста или картона: «Полезно с натуры сделать два-три мазка, а остальное доделать дома»,— советовал он.

«Запоминать надо не отдельные предметы, а стараться схватить общее, то, в чем сказалась жизнь, гармония цветов. Работа по памяти приучает выделять те подробности, без которых теряется выразительность, а она является главным в искусстве. Если не удалось, наблюдайте еще раз, пока не добьетесь. Будьте настойчивы, как, например, Серов, не бойтесь «пота».

Серова Левитан очень ценил и как художника и как критика и часто приводил его к нам в мастерскую «освежить атмосферу» его «глазом».

Как-то я записал еще одну интересную беседу. Началось с того, что Сапунов спросил: «Правда ли, Исаак Ильич, что вы пишете свои картины всегда с этюдов?» — «Нет, — ответил Левитан,— пользуюсь ими, конечно, как материалом, но чаще пишу по памяти. Бывает и так: увидишь во сне готовую картину и пробуешь, не всегда удачно, воспроизвести ее наяву. Иной раз при слушании музыки или стихотворения возникает сперва неясный образ, чертишь его много раз, пока не опре-

делится. Преследует тебя, как навязчивая идея, ну и, конечно, напишешь».

Как оказалось, Левитан любил слушать музыку во время работы над картиной. Когда писал «Над вечным покоем», ему играли «Лунную сонату» Бетховена, «Последние дни осени» написаны под звуки осенних песен Чайковского. Наконец, Левитан спросил, знаем ли мы стихи Никитина. Оказалось, что никто почти не читал этого поэта. «Да, кое-что помним по хрестоматии».— «Нет, нет, его стихи о природе... это такой тонкий поэт». Мы попросили прочесть что-нибудь. Он прочел стихотворение «Утро» Никитина. Читал Левитан очень хорошо и очень просто. Читал он еще Тютчева, Некрасова. Любил Левитан слушать народные сказки и легенды, даже воспользовался некоторыми из них как темой для своих картин, например для картины «Омут». Любил он народные обряды, особенно связанные с природой, всякие «водосвятия», «завивания березок» и другие. Любя русскую природу и советуя нам писать по-русски, Левитан ценил все хорошее и здоровое в искусстве иностранцев: любил Коро, хорошо знал барбизонцев и других художников. Левитан любил выражать свои взгляды на искусство афоризмами, он часто подтверждал свои афоризмы цитатами, например из Чернышевского,— он, очевидно, много читал.

Так Левитан, такой далекий вначале, постепенно раскрывался перед нами и приобщал нас к настоящей, большой культуре.

На наши работы Левитан смотрел почти как на свои собственные опыты. 16 февраля 1900 года он писал Чехову: «Сегодня еду в Питер, волнуюсь, как сукин сын, — мои ученики дебютируют на Передвижной. Больше чем за себя трепещу! Хоть и презираешь мнение большинства, а жутко, черт возьми!»

После нашего переезда в Москву в мастерской мы собрались не в полном составе. Кое-кто выбыл. Манганари уехал в Питер, в Академию, и занялся офортом, Брускетти перешла к Трубецкому. Остались я, Демьянов, Сизов, Сапунов, Вальтер, Петровичев и еще кое-кто. Левитан встретил нас во вновь отведенной для пейзажа большой и светлой мастерской. Просмотрев наши этюды, он сказал: «Что ж, попробуем писать картины и эскизы», и задал тему: «Последняя туча рассеянной бури, одна ты несешься по ясной лазури» — известное стихотворение Пушкина. С эскизами у нас ничего не вышло — не хватило опыта и материала. Я сделал эскиз на тему «Первый снег», но остался им недоволен. «Что, Липкин,— сказал Левитан,— не получается? А вы попробуйте сделать что-нибудь то, что вас занимает и волнует». Я сказал, что у меня есть

одно воспоминание, от которого я не могу отделаться, вроде его навязчивых идей. Как-то, живя в деревне, я встал утром очень рано, только-только начало светать. Запели «третьи» петухи. Вот это мне хотелось бы написать, да не знаю как. «Хороша тема,— ответил Левитан,— но трудная. Бывают такие темы. Всю жизнь тревожат, но их, может быть, никогда не напишешь. Возможно, они-то и есть главные». «Попробуйте писать с этюда,— продолжал Левитан.— Вот возьмите вашу аллею, это очень хороший этюд, попробуйте сделать из него картину. Закажите холст и начинайте». Так я начал свою первую картину «Липовая аллея».

И другие товарищи начали свои первые опыты. Сапунов долго возился с большим холстом, где широкой кистью написал в профиль сарай с серпом месяца над ним и сумеречными облаками. Потом он его переделал в другую картину, в известную «Зиму с ивами» на фоне все того же сарая. Картина вышла удачной, попала на Передвижную. Левитан много помогал ему своими советами. Помню, посоветовал убрать часть веток на ивах и оставить только несколько. Мох на стволах сделан им по совету Левитана. Петровичев написал свой «Апрельский вечер» и замечательные по настроению «Сараи в сумерки», про них Серов и сказал: «А сарайчики-то спят»; Левитан же, увидев их, развел руками: «До чего же это просто, кажется, проще и не придумаешь»,— и посоветовал не трогать, чтобы не испортить. Сизов долго пробовал разные темы, бросал, начинал новые и наконец написал Яузу в начале зимы с замечательно живо написанной бегущей водой. По-моему, это была самая сильная вещь в нашей мастерской. Левитану она очень нравилась, но он нашел в ней большое влияние Таулоу [22] и сказал: «А все-таки ищите самого себя и не увлекайтесь чужими картинами и сюжетами».

Другие тоже писали, но настолько незначительное, что я плохо помню их вещи. Вальтер написал что-то с этюда, Демьянов сад с цветущей сиренью, не очень удачно. Моя картина не задалась. Никак не удавалось на большом холсте передать ту легкость, что была в этюде. Этюд я писал долго и в последний день обобщил его, благодаря чему он получился очень сильный и свежий. Писанные против света стволы лип чуть серебрились, как это бывает в серый день, этот налет серебра в большой картине мне не удалось передать.

Левитан не разделял модных увлечений в живописи, отрицал мазки и сырые краски; он учил обобщать природу, не впадать в фотографичность, но краски считал не самоцелью, а средством выражения. Вопреки общепринятой технике, построенной на мазке, которой он и сам писал, Левитан часто

увлекался новым удачным приемом, новым выражением правды. «Пишите как угодно,— говорил он,— главное, чтобы выходило, а там хоть пальцем, хоть колонком — не все ли равно». Иногда он советовал не смешивать краску на палитре до конца, писать составным мазком или смазывать подробности флейцем, как это делают иконописцы, или счищать и прописывать более тонким слоем. Говорил о подкладках, о письме лессировками, которые незаслуженно забыли. «А смотрите, как умели ими пользоваться старые мастера. Брюллов даже ухитрялся лессировать по сырой краске». Перед нами открылся новый мир сложной живописи, о технике которой мы в классах никогда ничего не слыхали.

Несколько слов о живописной «кухне». Левитан советовал не класть на палитру тех красок, которые не были нужны в том или другом случае. «Лишние краски могут незаметно на палитре загрязнить ваши тона и сделать их непрочными, ведь не все краски можно смешивать безнаказанно».

«Старые мастера писали немногими красками, но хорошо знали их. У нас Репин и Серов пишут не только тело, но и многие картины четырьмя, пятью красками, а посмотрите, что они с их помощью делают! Для пейзажиста в наше время мало такой скупой палитры, ему мало и тех живописных средств, которыми удовлетворялись в начале XIX века». И Левитан однажды продиктовал нам «Поленовскую палитру», добавив, что из нее всякий может выбирать для себя те краски, которые больше понравятся.

Вот эта палитра:

Белила цинковые, но Поленов советовал мешать их пополам с свинцовыми, особенно в тех случаях, когда они нужны были как подкладка под лессировки, благодаря более интенсивному и плотному цвету эта смесь делала лессировку более яркой.

Красные. Киноварь алая. Краплаки и сурик — только целиком как подкладку для лессировки краплаками, например в ярких цветах.

Все охры от желтой до темной как самые прочные краски.

Все кадмии, при условии избегать их смешения с охрами. Индийская желтая.

На зеленых только изумрудная, зеленая земля и окись хрома, остальные Поленов считал непрочными.

Оксиды зеленосиний и синезеленый.

Синие: ультрамарин, кобальт синий и берлинская лазурь в смеси с жженой сиенной, она дает очень красивый прозрачный и глубокий тон для самых темных теней, что способствует усилению контрастных отношений в некоторых случаях. К со-

жалению, эта смесь, как показали картины Поленова, со временем чернеет.

Фиолетовые: фиол. краплак и фиол. минеральная.

Коричневые: сиенна жженая и натуральная, кассельская, умбра. Марсы.

Черные: слоновая кость для светлых, серых тонов и персиковая для лессировок.

Лессировки Левитан учил делать и на белых и на цветных подкладках. Иногда советовал «обойти» в известных местах контур колонком и, наоборот, смазать какую-либо резкость или слишком выпирающую деталь пальцем или широкой кистью, а иногда снять мастехином или смыть и записать заново.

Левитан часто указывал на неправильную кладку мазка. «Мазок только тогда выразительное слово, когда он лежит по форме, а иначе это «пустословие», — учил Левитан. — Можно писать и без мазков, Тициан писал пальцем, Серов тоже иногда пускает в ход большой палец, там, где нужно. Живопись — это не игра кистью, а верные отношения и гармония тонов. Конечно, зализывать и доводить до клеенки не надо и гнаться за чрезмерной красивостью тоже не надо, может получиться слащавость. Живопись должна быть простая и верная природе, в природе слащавости нет, даже в Крыму — его многие пишут слащаво — есть и простота и гармония без слащавости».

Впрочем, бывало и так, что Левитан учил сознательно не писать того, что было в натуре. Я писал осенний этюд: среди общей серой погашенной гаммы выделялся кустик яркой, прямо весенней зелени у забора. Я пытался его скопировать, но он все как-то не вязался с общим тоном. Левитан подошел и покачал головой: «Верно, но зачем вам это нужно, что она добавит к вашей работе эта, никому не нужная зелень? Надо передавать типичное, а не исключения, исключениям можно и не поверить». Я смягчил цвет травы, связав с общим тоном.

«Ну вот, теперь другое дело. Это, как говорит Серов, «иногда» нужно и ошибиться».

Я спросил: — Значит, можно исправлять природу?

— Не исправлять, а обдумывать, это не одно и то же,— поправил меня Левитан.— Природа иногда свои законы нарушает, а мы не имеем права так делать, мы природу лицом показываем, на то мы и художники. Не будет же портретист писать поэта или полководца в то время, когда у него зубы болят, хотя это и бывает».

Так Левитан учил нас делать из впечатлений, получаемых от природы, нужный для искусства отбор.

Приближалось время ученической выставки 1899 года. Картин на ней мы решили не выставлять, не было ни одной оконченной, все были «в работе». Выставили летние этюды и прошлогодние цветы из мастерской. Так как они хранились на складе училища, то получили мы их в весьма плачевном виде. Они были в пыли, холст в одном месте порван, пришлось заклеивать. Отмыл, поставил в рамы. Азалии очень почернели; Левитан правильно посоветовал хорошенько проклеить изнанку и прогрунтовать. Рамочки по его совету сделали из тонких реечек, покрытых бронзой. Весенние и осенние этюды тоже поставили. Когда я пришел на выставку, Левитан был уже там, постукивая на ходу палочкой, осмотрел, как мы разместились, кого одобрил, кому посоветовал перевесить. Был заботлив, как родной отец. Выставка принесла хорошие результаты.

После нее под руководством Левитана довели мы до конца начатые картины. Начало пригревать солнце. По московским улицам потекли, блестя на солнце, весенние ручьи. Надоели классы, захотелось на воздух, на природу.

Я написал эскиз «Московская улица»: в яркий весенний солнечный день по улицам на санях везут лед. Понес его показать Исааку Ильичу и встретил его по дороге. Он сидел на солнышке на Покровском бульваре, недалеко от дома. Я подсел к нему, показал эскиз; он Левитану понравился. «А все-таки надо посмотреть при комнатном освещении», — сказал он. Мы пошли. Около особняка Морозовой в тени крыльца скалывал лед дворник в полосатой фуфайке. «Гони, гони зиму! Пора! — пошутил с ним Левитан.— Что ж солнышко не позвал на помощь?» — «Звал, Исаак Ильич, не слушается», — отозвался дворник. — «Может быть, меня послушает. Позвать?» — «Уж потрудитесь, Исаак Ильич, сделайте милость»,— сказал дворник, принимаясь за работу и вытирая пот на лбу. — «Мой товарищ по охоте, бывший солдат и прекрасный стрелок, а кроме того, мой критик, и знаете, есть чутье»,— сказал Левитан.

Сделав несколько указаний по поводу моего эскиза, он сказал: «Подождите, я хочу вам кое-что показать»,— и показал мне свой большой эскиз «Озера». «Не узнаете?» Я был в недоумении. «Да ведь это же на тему, что я задавал вам в начале года: «Последняя туча рассеянной бури...» Действительно, солнце, тени на воде, наверху темная туча... Последняя туча... «А где же листочки?» — невольно спросил я. — «А вот вместо них камыш. Это не иллюстрация, а картина, а что она навеяна стихами Пушкина, так у больших поэтов — Пушкина, Лермонтова — многие, не чета нам с вами, учатся.

только иногда лучше не навязывать зрителю ничего — пусть догадывается сам. Я давно работаю над этой темой, хотел назвать эту вещь «Русью», только, пожалуй, немного претенциозно, лучше попроще как-нибудь. А вот нечто в другом духе». И Левитан показал мне несколько «закатов». Они поразили меня своей неожиданностью. Такой живописи, свежей и свободной, я ни у кого не видал. Как сейчас, вижу темную бархатистую листву на фоне догорающего неба и кое-где сверкающие сквозь листву проблески... Вблизи это была чистая алая киноварь, небрежно полусмешанная с зеленью, отчего получалось удивительно верное впечатление закатного света, прорывающегося сквозь темную гущу листвы. Когда я пригляделся ближе, оказалось, несмотря на кажущуюся незаконченность, живопись была очень сложной, кое-где смазано, кое-где затерто лессировкой. Эти эскизы или картины, уж не знаю как лучше назвать, я больше никогда и нигде не видел. Их не было и на посмертной выставке, о них нет ни слова в монографиях, но кое-кто из художников их видел. Л. О. Пастернак встретил как-то меня, и мы вспоминали Левитана. «А помните его закаты — сказал Пастернак,— какой из него вырабатывался мастер!» Кроме «закатов» Левитан показал еще одну картину — «Ручей в лесу» [23], написанную, говорят, с какого-то старого этюда. Здесь была опять новая техника: на затертом нарочно или смытом холсте, который местами просвечивал, краска лежала раздельными мазками, не сливавшимися между собой. Были еще и серые поля, писанные в серебристой гамме обычной левитановской манерой. «Какое разнообразие техники и исканий», — подумал я.

Левитан очень ценил Александра Иванова как пейзажиста, Васильева и своих учителей Саврасова и Поленова. «Хорошо пишут пейзажи Серов и Коровин, но Серов занят другими делами, а Коровин очень уж боится «пота» труда, а жаль! Блестящий живописец, а, в сущности, ни одной картины не написал. Вот Серов увлекается Дягилевым и «Миром искусства», а я что-то не очень. Все-таки Передвижная солиднее и как-то народнее, роднее. Ее нужно только немного омолодить».

Наступила весна. Мы выехали на дачу, на этот раз в Химки. Кое-где у заборов и в тени пригорков лежали глыбы слежавшегося снега. Одну такую глыбу я начал писать. Над глыбой по пригорку стояли легкие березы, кружевным силуэтом выделяясь на фоне светлого весеннего неба. Позднее с этого этюда я написал небольшую картину. Около нашей дачи стояли деревья с гнездами, и целый день там хлопотали и кричали грачи. В яркий солнечный день я стал писать их на

большом этюде, писал долго. Левитан сначала был не очень доволен моей работой: «Вы взяли небо чистым кобальтом, всмотритесь хорошенько, в нем есть какая-то смуглость, а эти ветки очень резки, вы их вмажьте как-нибудь в небо мастехином. Ну вот, теперь так,— похлопал он меня по плечу, когда я после долгих стараний добился нужного эффекта.— Только вот гнезда возьмите позвончее, пусть они кричат, как грачи».

Своими меткими замечаниями Левитан помогал нам понимать природу. Мы начали понимать, как и что надо писать. Здесь, в Химках, между нами и нашим учителем установились еще более близкие отношения. Утверждение Левитана, что картину можно увидеть в самых простых мотивах и явлениях природы, становилось для нас безусловной истиной. Это был период нашей «шлифовки», по выражению Левитана. «Шлифовка» не всегда происходила во время писания этюдов, а часто во время прогулки. Левитан учил нас умению разобраться в окружающей природе. «Посмотрите, как интересно, главное, ново,— указывал на что-нибудь Левитан.— Нужно внимательно следить за жизнью искусства, чтобы не повторять много раз писанного. Новая тема, новый сюжет это уже нечто. Напишите по-иному, чем все пишут, и ваше место в жизни искусства обеспечено. Многие в поисках новых тем едут далеко и ничего не находят. Ищите около себя, но внимательно, и вы обязательно найдете и новое и интересное».

Левитан говорил, что пейзажисту необходимо развивать зрительную память и наблюдательность, может быть, больше, чем кому-либо другому. Без зрительной памяти нельзя написать картины даже с этюда. Есть художники, прекрасно пишут этюды, а картины написать не могут. Делая эту сводку левитановских суждений по моим запискам, я не могу согласиться с теми, кто утверждает, что Левитан в последние годы своей жизни отрицал картину. Он отрицал «картинность», считая, что простота мотива больше всего выражает дух русской природы. «Русское искусство — сердечное искусство!» — говорил Горький, и для Левитана только то, что «очеловечено» душой художника, являлось картиной. Нужно согреть зрителя своим теплом, — это главное, а все остальное — только средства выражения. Протоколы скучны, вычурные эффекты надоедливы. Только благородная простота и соответствие действительности есть настоящее искусство.

В последние годы жизни Левитан был особенно бережен ко всему живому. Осенью 1899 года у меня записано: «Гуляя с Левитаном, мы вышли на небольшую поляну, засыпанную цветами. Петровичев шел и сбивал головки цветов палкой.

Левитан некоторое время все морщился, глядя на него, и наконец не выдержал: «Зачем вы это делаете, Петровичев, ведь они живые!» Кто-то заметил: «А как же охота? И там тоже все живое?» — «Охота — другое дело, там страсть. Впрочем, я сейчас больше не охочусь — не могу. Жалко убивать»,— добавил через минуту Левитан.

Быт наш на этой последней даче окончательно сложился и получил свой ритм. Вставали мы рано и, напившись чаю, а кто молока, расходились в разные стороны с ящиками, этюдниками и зонтами. Наши подсиненные, по совету Левитана, зонты издали смущали обывателей Химок и только начинавших съезжаться дачников своей экзотикой. Раньше всех, чуть не с рассветом, исчезал Петровичев, и до вечера его не было видно. У Сизова вечно что-нибудь не ладилось: то ему мешало солнце, то как раз на ту дачу, которую он собрался писать, неожиданно приезжали дачники. Сапунов ходил с «тиликалкой» (маленький ящичек) и делал «нашлепки»; иные бродили в поисках «мотива» и никак не могли приступить к работе — весна действовала. Я возился с моими грачами, а в серые дни писал небольшие разовые этюды. Муська Демьянов затеял целую картину с фигурами, мы по очереди ему позировали в разных позах. К обеду собирались, ели традиционную кашу, отдыхали, и вечером иные опять писали, а другие заводили «приятные знакомства».

Левитан чаще всего приезжал во второй половине дня и иногда оставался до позднего вечера. Почти всегда он привозил с собой булки, колбасу. После набившей оскомину гречневой каши мы все это немедленно истребляли с большим аппетитом.

В одну из моих поездок в Москву я отвез к Левитану пару своих химкинских этюдов и письмо от товарищей, коллективно составленное накануне. Письмо, помню, было веселое, в нем между прочим сообщалось, что уже грачи, чьи гнезда в изобилии чернели около нашей дачи, соскучились, не дают нам покоя и все время кричат: «Где Левитан, где Исаак Ильич?»

Левитана это письмо развеселило и порадовало, он любил шутки. «Передайте грачам, что как только встану — приеду. А если будут очень надоедать, попугайте: не только приедет, но и ружье привезет».

Между прочим жилые комнаты и спальня Левитана поразили меня своей скромной, почти аскетической обстановкой. Никакого сравнения с роскошной, как будто совсем не деловой мастерской, где, очевидно, Левитан принимал своих посетителей и покупателей: там чувствовалась морозовская рука, рука любителя-эстета, не стеснявшегося в расходах; все было немножко на

заграничный лад, и бюст Левитана работы скульпторши Рис[24], и пианино, и фисгармония, и обитые серым сукном пол и стены... Здесь, в нижнем этаже, все было просто, обыденно... Крашеные полы, на стенах фотографии... этюды разных художников без рам, приколотые к стене кнопками: Нестеров, Переплетчиков, Аладжалов с надписью «Левиташе от Манука» и молодежи: Бакала[25], Жуковского и моя «Крымская терраска»...

— Помните, мы как-то с вами говорили о стенописи,— спросил Левитан,— о фресках? Вы бывали когда-нибудь в Ростове Ярославском?

— А как же, ездил туда как-то к Петровичеву, это ведь его родина.

— И церкви в Кремле видели?

— Ну, конечно. Там и увлекла меня фреска и стенопись.

— Помните, при входе в одну из церквей небольшая комната — паперть, расписана ангелами в белых, похожих на древнегреческие, одеждах? Они стоят кругом между окнами и как бы облучают вас со всех сторон, несмотря на то, что их разделяют окна, они все связаны между собой общей гаммой и в солнечный день как бы светятся изнутри. А какие там прелестные мадонны в одежде коричневой с голубым, напоминающей по краскам свежую землю и голубое небо. И все так просто: два-три цвета — белила, охра, голубец, что-то вроде зеленой земли. Совсем нет ярких тициановских голубых и красных, излюбленных итальянцами и так похожих на олеографию...

Я был в Ростове с Нестеровым, — продолжал Левитан, — и нас особенно, помню, поразило композиционное мастерство этих полуграмотных живописцев, умение заполнить любую плоскость, даже вогнутую, заключить картину не только в прямоугольник, но в круг, в овал. Какое умение выделять главное от второстепенного, умение в многофигурных композициях не перегружать композицию. Конечно, этим мастерам помогла традиция, многолетний опыт, но им нельзя отказать и в большом композиционном чутье. Нельзя одними традициями объяснить легкость, с которой они включали любые формы в любой размер и любой отрезок стены. А главное, это искусство было подлинно народным и понятным ему. У одного коллекционера[26] я видел прекрасное собрание древних икон, коллекционер — сам художник, познакомил меня с этим прекрасным искусством прошлого России. Там были удивительные композиции.

Я вам советую как-нибудь еще съездить в Ростов и поизучать там законы композиции и техники древней живописи. Это поучительно, как поучительна народная музыка и песня для наших композиторов.

Осенью 1900 года, помня завет Левитана, я с некоторыми

товарищами поехал в Ростов Великий, в гости к Петровичеву. Петровичев, как местный житель, помог нам поработать в Кремле. У меня до сих пор хранится несколько этюдов, написанных там. Как нить Ариадны, они много помогли мне в моих экспериментальных исканиях. Манганари в Ростове исследовал фреску и потом преподавал ее технику во Вхутемасе, о чем должны помнить многие его ученики. Сапунов увез из ростовских церквей свою голубо-желтую излюбленную гамму. В прекрасных петровичевских интерьерах тоже сказалось влияние Ростова. Так, Левитан перед смертью связал нас с истоками русского искусства и указал к ним пути.

Май часто бывает в Москве ненастный и холодный, по народным приметам, особенно в то время, когда распускается дуб. В один такой ненастный день Левитан приехал к нам совсем больной. Здоровье его в эти годы было неважное. Часто, взволновавшись чем-нибудь, он пил валерианку прямо из флакона, который носил постоянно у себя в кармане.

Мы уговорили больного Левитана уехать поскорее домой и через несколько дней получили записку: «Я не совсем здоров. Вероятно, на дачу больше не приеду. Желаю вам всем хорошенько поработать. До осени. Левитан». Но осенью нам не пришлось свидеться.

В июле 1900 года, будучи на Рижском взморье, я, вернувшись домой, неожиданно заметил у себя в комнате Брускетти. Глаза у нее были красные, в руках платок. «Что случилось, что с вами?» — спросил я. «Левитан умер»,— отвечала она со слезами в голосе. Известие это так меня поразило, что я не мог вымолвить ни одного слова. Мысль, что нет Левитана, не укладывалась в сознании. Так недавно еще я видел его, он ходил, говорил, смеялся. Хотя я недолго знал Левитана, он был самым близким для меня человеком. Не я один к нему относился с такой любовью. Петровичев до самой своей смерти глубоко чтил память Левитана.

Печальные, вышли мы с Брускетти и пошли по берегу по направлению к Майоренгофу, где она жила. Нужно было пройти версты три-четыре. Мы дошли незаметно, но вместо того, чтобы идти сразу на дачу, долго сидели на берегу. У Брускетти были на глазах слезы. Несколько дней после этого я не находил себе места, не мог работать.

По возвращении в Москву я долго не мог привыкнуть к мысли, что Левитана нет, что не к кому пойти за советом и никто, стуча палкой, не войдет в нашу мастерскую.

Не стало нашего учителя и заботливого друга.

На могиле Левитана в Дорогомилове я встретил двух людей с цветами. Это был художник Нестеров, вероятно, со своей же-

ной. Могила еще вся была уложена венками, и от нее пахло свежей землей.

В Совет Училища мы подали заявление о разрешении на ученической выставке устроить особый отдел памяти Левитана. Нам было разрешено. Мы усердно готовились к ней. На этой выставке нам отвели особый зал. Серов дал для нее свой известный рисунок Левитана в шапке и пальто, очевидно, сделанный нарочно для нашей выставки. Кроме того, он принес небольшую крымскую картинку, сказав при этом: «Надоела, знаете ли, все висит и висит на стене, продадите для фонда. Ну, а как портрет?» Я замялся. Портрет мне казался не очень похожим, а лгать Серову не хотелось. Он меня сразу понял и нисколько не обиделся. «Да, — сказал он, качнув головой своей особой характерной манерой и немного избычившись, — не умею писать без натуры. Шапка и пальто левитановские, а остальное — нет». Я сказал, что в самой позе есть что-то от Левитана, его движение. «Пожалуй, это есть, — согласился Серов, — а голова не вышла, писал с Адольфа и фотографии, не получилось, без натуры не умею», — еще раз повторил он, сунул мне руку и ушел.

С большим трудом удалось добиться организации премии в память Левитана за работу по пейзажу в размере 25 рублей. Премия существовала до 1917 года, когда ее в последний раз получил, по его собственным словам, пейзажист Б. Яковлев [27].

П. И. ПЕТРОВИЧЕВ

О ЗАНЯТИЯХ В МАСТЕРСКОЙ ЛЕВИТАНА

В одно прекрасное время слышу, что у нас будет преподавать художник Левитан, пейзажист, и желающие могут к нему записаться. Я скорее побежал записаться. У него была самостоятельная отдельная мастерская. Я поступил к Левитану в мастерскую и начал учиться. Сначала неважно шло, он часто меня поругивал. За год или больше перед этим я имел несчастье посетить выставку французских художников последней формации, декадентов, которые писали точками и горошком. Этих «новаторов» я до сих пор ненавижу, там я заразился синими, фиолетовыми, зелеными тонами. Когда я попал к Левитану, он начал меня учить по-настоящему, как надо писать природу. Он говорил: «Природу мы должны писать, как она есть, а вы украшаете. Вы на Западе были?» — «Нет, не был. А почему вы спрашиваете?» — «Потому, что у вас есть влияние Запада». Я ему ответил, что имел несчастье видеть французскую выставку. Он на это мне сказал: «Вы знаете, мы с вами русские художники, давайте писать по-русски». И он меня начал учить по-настоящему писать. Через несколько месяцев я научился. Сначала у меня все были фиолетовые краски и лиловые, а прошло месяца три, и Левитан начал меня показывать как пример другим ученикам: «Вот смотрите, как надо писать, как это просто, непосредственно, это сама природа, вот что нужно в живописи». Тогда на меня начали обращать внимание и в школе.

Через некоторое время Левитан меня спрашивает: «А как же у вас дела идут с натурщиками?» — «Плохо».— «Вы по пейзажу так хорошо работаете, а с натурщиками почему плохо?» — «Не знаю».— «Ладно, я приду и посмотрю». Действительно, пришел и посмотрел мои этюды. Я писал тогда натур-

щика — франта при галстуке и крахмальном воротничке. Левитан долго смотрел и говорит: «Посмотрите, как вы воротничок написали».— «Очень просто написал, белый воротничок».— «Нет, вы просто положили кляксу белил, а там есть и синеватый и желтоватый тон, а тут клякса белил положена с палитры, и в лице то же самое, и в костюме, везде, где хотите». После этого я, действительно, стал более внимательно относиться к работе, более вдумчиво и нигде не стал зря класть краски. У меня действительно «по натуре» появились сначала вторые, а потом первые категории.

Левитан — это действительно талантливый, большой человек. Он говорил так: «Картина, это что такое? Это кусок природы, профильтрованный через темперамент художника, а если этого нет, то это пустое место». Обо мне он говорил, что я обратился в настоящего художника, и ставил меня в пример другим: «Смотрите, как человек пишет, у вас у всех картиночно, вы от картинки идете. Один ходит, ищет, смотрит и ничего не находит. Наконец, вот это мотив! Я его помню — это у Шишкина есть. Он садится и пишет, повторяет чужой мотив. Другой смотрит, ходит, ничего не находит, наконец, нашел — вот хороший мотив. Это я видел у Жуковского, и повторяет Жуковского». Левитан им говорил: «Вы не можете смотреть непосредственно на природу, а смотрите чужими глазами. Этого не нужно делать. Посмотрите мои вещи, посмотрите Петровичева — пришел, увидел и поразился. Это не скажешь, что кто-нибудь другой, это только он может написать. Так нужно идти, так нужно учиться писать». Меня часто спрашивали мои товарищи: «Вот нам постоянно говорит Левитан, что у нас картиночно, а он вам этого не скажет, наоборот, он скажет: «Слишком субъективно, слишком по-своему».

Левитан так любил природу, что я до сих пор прямо поражаюсь. Приведу один пример. Один раз мы с ним шли в осеннюю пору, солнышко светило, хороший день был. Он говорит: «Смотрите, как все это хорошо, как насыщенно, как все это поет. Такую насыщенность природы передать очень трудно и тяжело, а можно передать». Я шел с ним почти рядом, слушал, что он говорит, и в это время тросточкой смахивал желтые листочки. «Петровичев, что вы делаете?» — «Да ничего не делаю». «Как вам не стыдно! Вы сшибаете листочки. Они все равно сами упадут — это одно, а когда вы сшибаете, вы вред приносите дереву, оно болеет». Я ему на это говорю: «А я слышал, что вы на охоту за дичью ходите, вы убиваете птиц, живых зверей, как это, хорошо?» — «Да, верно, нехорошо, но это страсть, я борюсь с этой страстью, но никак не могу побороть, а вы от нечего делать».

П. В. СИЗОВ

И. И. ЛЕВИТАН

Поздней осенью, в хмурый и дождливый день, хоронили Саврасова. Публики не было, да ее и не ждали. Собрались только художники да зеленая молодежь художественных школ. Во дворе городской больницы, на Калужской улице, у маленькой церковки, группа людей стояла у входа в ожидании панихиды. Одним из последних приехал И. И. Левитан. Он был печален, его неподдельная грусть резко проявлялась в среде оживленных художников. После первых приветствий он отошел в сторону от всех, привлеченный далекой панорамой Воробьевых гор, дивным пейзажем тоскливых равнин и красотой шумящего города с трубами фабрик и лентой Москвы-реки.

Вторая встреча была уже много времени спустя, когда Левитан был приглашен профессором пейзажной мастерской. Ждали его с нетерпением... Имя прославленного мастера ставилось очень высоко, и, главное, ждали его участия в совете, решения которого нас не удовлетворяли. «Вот будет Левитан, тогда!..» Эта весть обсуждалась в курилке, в облаках табачного дыма, среди пения, пляски и борьбы, без которых тогда не обходились наши импровизированные «клубные» собрания.

И по ступеням каменной лестницы Левитан поднимался медленно, едва переводя дух. Волновался ли он, или был болен? Вероятно, и то и другое. Можно не считаться с критикой и равнодушием общества, но отношение художественной молодежи — это пробный камень авторитета художника, его значения. И Левитан это знал. Перед тем как принять предложение Художественного общества, он спрашивал совета у многих лиц. В. Васнецов советовал ему отклонить это предложение, говоря,

что профессорство повредит ему как художнику. «Но я пошел,— говорил нам Левитан,— потому что чувствую, что учить пейзажиста можно и должно. В Петербурге в академии среди профессоров возникло даже сомнение, можно ли *учить пейзажу*, и я тогда же в собрании протестовал...».

В мастерской были поставлены целые деревья в кадках, кусты, сухой бурьян, старые пни. Асфальтовый пол был устлан зеленым мохом, на бугре лежал остов лошадиной головы. Неровная поверхность лесного уголка уходила во мрак. Последнее окно, занавешенное красной материей, давало в чаще медленно угасавшую вечернюю зарю. Спускаются сумерки.

Приехавший Репин был поражен, что можно устроить в мастерской. Ему понравилось... Нечто подобное было устроено еще только раз, все же остальное время писали только цветы — цветы до конца, очень разнообразные и иногда дорогие. Исаак Ильич умел находить на это средства...

— Господа! — говорил он, — я нахожу, что это необходимо, это увлекательно и очень полезно. Они дают очень неожиданные и прелюбопытные сочетания. Это благодарная задача колорита. Я пишу цветы с наслаждением!

И однажды ему пришло желание работать самому. Он привез большой серый бристоль и стал писать акварелью. Через два дня работа была брошена, и после он уже никогда не работал со своими учениками, даже на воздухе. Вся его энергия уходила на беседу. Он говорил мастерски, его внушение было неотразимо.

Мы уже раньше слышали, что Левитан совершенно отрицает «картину», и это многих волновало, но узнать из первоисточника пришлось очень скоро. Он коснулся этого вопроса, и его сообщение вызвало много возражений, которые он умел выслушивать, как ни один профессор.

Он отрицал не картину, а старые рецепты, по которым писались картины. Он говорил: «Я застал еще немного ту эпоху, когда построение пейзажа было традиционным. На первом плане — обязательно вывороченный пень, потом — водопады, руины, дали и люди, и звери, и птицы... Содержанием может быть все, даже природа, украшенная рукой человека; стриженые английские парки — очаровательны. Не смущайтесь, господа, как бы ни странна была ваша задача композиции и тонов. Ценно только то, что ново. Повторения не нужны».

Ранней весной 1899 года была сделана первая экскурсия в Сокольники. Ученики расселись на большом расстоянии друг от друга, и Исаак Ильич успел по нескольку раз побывать у каждого. Солнце то пряталось, то вновь выходило... Он весело шутил: «Повелевать стихиями,— я слагаю оружие,— здесь я

бессилен». Одни писали солнце, другие — серый день, выжидая моменты. Веселая толпа, увешанная дрекольем, возвращалась домой уже к вечеру. На утро в мастерской этюды были пересмотрены Исааком Ильичом с необыкновенным любопытством и разобраны с большим вниманием и любовью.

Настоящая весенняя дача для работы была снята недели через две, когда в полях еще было много снега. Ученики посетили ее до конца учебного года два раза, потом переехали окончательно в середине марта. Снег таял. Теплое солнце грело оконные рамы и прыгало лучами по некрашеным полам больших комнат и огромной стеклянной галлереи. Контраст переезда из города в этот приветливый красный дом с множеством комнат был разителен.

После работы за обеденным столом собиралось до пятнадцати человек. Исаак Ильич был очень оживлен и весел. Беседа велась непринужденно, играли на гитаре, спорили, слегка пикировались. Были и барышни-ученицы.

Эту новую резиденцию Исаак Ильич назвал «Барбизоном» и полусерьезно, полушутя говорил, что нужно сделать так, как барбизонцы: переворот сделать так, чтобы узнала Европа.

— А в самом деле, господа, может быть, попадем в историю? Вот, например...

Шутки сменялись серьезным разговором, завтрак шумно кончался, и тотчас же шли опять работать. Опираясь на палку, Исаак Ильич по нескольку раз обходил всех, работающих в разных местах, на протяжении версты. Вечером он уезжал в Москву, уезжали ученицы и некоторые ученики, но добрая половина оставалась. Время посвящалось музыке, прогулке, и вечера, проводимые здесь, останутся у всех участников неизгладимым воспоминанием на всю жизнь!..

Всех коснулось дуновение какого-то божества. Мы постигали гармонию и красоту природы, томные весенние сумерки обворожительно действовали на взволнованную душу.

Приезжал Исаак Ильич в неделю раза два или три. «Ну, дети мои...» — а «дети» были уже бородачами — и его лохматая рука касалась этюда. В приговорах он был жесток, неумолим, беспощаден. Дряблая старческая живопись была в особенности им гонима, он преследовал «драконство» или фальсификацию рисунка, «мелкий дребезг» и очень ценил обобщение масс и упрощение техники. *«Дайте красоту, найдите бога, передайте не документальную, но правду художественную. Долой документы, портреты природы не нужны»*.

Распознать индивидуальность ученика было первой заботой и увлечением Исаака Ильича, но он требовал безусловно грамотной живописи. «Это ляжет у вас краеугольным камнем в

основание вашей последующей деятельности, куда бы вы ни пошли дальше...» Живы были традиции трафаретной живописи, продажной дешевки, и его требования света и атмосферы были для многих откровением. Он говорил: есть живопись, которая вызывает физиологическое чувство тошноты.

Раз как-то целый день посвятили прогулке. Мы вышли задолго до сумерек, чтобы застать перелет птиц. Мы искали мотивов, и предметом речей И. И. было поклонение природе, обожествление ее.

Версты через четыре мы вышли на Владимирское шоссе. Вот она, большая дорога!

С рядом других дорог и тропинок она вилась среди бледных и едва пробужденных лесов в необъятную даль горизонта. Какой простор!.. И — какая тоска!..

Один из учеников робко спросил Исаака Ильича, где он писал свою Владимирку. «Это далеко, я писал ее около Владимира». И, стоя на дороге, он на минуту задумался. Все стояли в молчании, но каждый вспоминал шедевр великого артиста.

Мы шли перелесками. Исаак Ильич был неутомим в ходьбе. Он был в высоких сапогах, в мягкой черной шляпе, с толстой палкой. Он опередил нас всех и первый пришел к началу высокого бора. Под большим толстым деревом мы залегли, и после нескольких коротких фраз все замолчали, опьяненные поэзией весенних сумерек.

Это оцепенение, или созерцание, продолжалось долго. Какое-то странное кукованье, неуловимые звуки серебряного леса... в алтаре природы, в благоговейной тишине храма сковали уста.

На обратном пути мы восторгались вечерней звездой, и уже поздней ночью, блуждая в темном лесу, вернулись в «Барбизон»...

Многие ехали в Москву. На станции, на вокзале, в ожидании поезда, все сидели вокруг Исаака Ильича, и он сказал:

«Ах, господа! Как я завидую вашей молодости! Вот если бы соединить мою житейскую опытность и вашу молодость! Я старая калоша, никуда не годная!»

Ему возразили:

— Она горит так ярко во время иллюминаций!

— Да, да,— поспешил И. И., понявший комплимент,— и страшно чадит... дымит!

О своем отъезде И. И. известил письмом [1].

Н. Ф. ЕНГАЛЫЧЕВА

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УЧИТЕЛЕ

Мне посчастливилось несколько лет заниматься в мастерской Левитана. Небольшая группа старших учеников Школы живописи, ваяния и зодчества — Келлер, Леблан [1], Петровичев, Шишкина-Голеневич, я и еще несколько других, особенно влюбленных в природу, пользовались расположением своего учителя.

День начинался обычно с занятий в натурном классе. После обеденного перерыва мы шли в мастерскую Исаака Ильича и здесь предавались своему любимому делу. Левитан умел ставить интересные учебные занятия. В мастерскую привозили массу цветов; из них художники составляли букеты. Гармонично и тонко подбирались хризантемы, азалии, бегонии, папоротники. Такую натуру мы писали с увлечением по двенадцать-пятнадцать и более сеансов. Левитан никогда не торопил нас. Наоборот, всегда требовал тщательной проверки с натурой. Придавая большое значение первому впечатлению, художник говорил: «Проверьте впечатление... еще и еще поищите». «Приблизительно» в живописи Левитан не любил, еще хуже — заученности, штампа, манеры.

Помню, однажды один из учеников, довольно способный, увлекшись входившим тогда в моду французским импрессионизмом, сделал натюрморт из цветов в разухабистой манере. Издали это было эффектно. Самому автору и некоторым в мастерской очень понравилось. И вот в тот момент, когда самодовольный ученик любовался своим изделием, вошел Левитан. Он вначале удивленно и внимательно осмотрел холст новоиспеченного импрессиониста, несколько раз менялся в

лице, затем после длиннейшей паузы, всегда корректный и мягкий с учениками, он вдруг возбужденно и резко стал отчитывать «новатора». Он почти кричал: «Это черт знает что такое! Вы опошлили натуру. Гоняетесь за дешевым внешним эффектом... В истинной живописи этого не должно быть, должна быть только правда... А где у вас цветы?! Что вы сделали с натурой?» И затем, несколько успокоившись, добавил: «Нет, братец мой, потрудитесь сделать так, как там, в натуре. Смотрите — в жизни как красиво и просто. Пишите просто. Это-то вот и есть самое трудное в искусстве».

В Училище в то время существовал условный академический принцип постановки натуры «под каменщика», «под косаря» и т. д., на которых учили создавать «композиции». Левитан, верный своему правилу: «источник творчества — в жизни», ставил задания, отличные от общепризнанных. Иногда он создавал в особой круглой с верхним светом мастерской импровизированный лес. Привозились натуральные деревья, кусты в кадках, мох, трава. Он не требовал, как в мастерских других художников, создавать на этой основе картину, композицию. Все это играло подсобную, аналитическую роль. А главное, в занятиях у Левитана были выезды на этюды, в природу. Каждое лето нанимались дачи где-нибудь в окрестностях Москвы. С весны до осени здесь кропотливо занимались ученики.

Левитан не любил поправлять работы учеников кистью. За три года занятий у него он только дважды сделал это в моих этюдах, да и то мимоходом. Зато он внимательно изучал работу каждого и обязательно давал несколько советов, скупых, но ясных. Любил сравнивать этюд с самой натурой, при этом всегда указывал на неправильные места и говорил: «Ну, посмотрите, разве у вас так? Поищите, основательно поищите...» Он требовал тонкого, мягкого письма, гармонического единства цвета и правильности тона. «Эх, накатал пупырья»,— журил он ученика, когда тот мазисто, хлестко и аляповато набросает этюд. Эти «пупырья» были частым выражением Левитана.

Относительно различного живописного материала и техники у него была своя точка зрения. Он часто повторял: «Чем хотите и каким угодно приемом пишите — это второстепенное,— только было бы правильно, искренно, гармонично. Как можно проще... Самый простой, бесхитростный мотив достоин изображения, может вырасти до большого поэтического произведения, если художник полюбит его и сердечно о нем расскажет».

Вся практика этого большого художника подтверждает

эти слова. К ученикам он был внимателен не только как учитель, но и как старший товарищ. Интересовался условиями их жизни, нуждающимся очень часто помогал материально. Многие учились только потому, что пользовались помощью Левитана. Сам Исаак Ильич прошел суровую школу жизни — испытал нищету и гонения. Художник исключительного дарования, замечательный педагог, человек удивительно тонкой, благородной души, отзывчивый товарищ — таким мы все, кому выпало счастье учиться у него, знали Левитана.

А. К. ТИМИРЯЗЕВ

[О ВСТРЕЧАХ К. А. ТИМИРЯЗЕВА С ЛЕВИТАНОМ]

Установить точно, когда Климент Аркадьевич Тимирязев впервые встретился с Левитаном, не представляется возможным. Приблизительно это было в конце 1899 года или в самом начале 1900 года, незадолго до смерти художника.

Первая встреча произошла в университете в большой физической аудитории, где П. Н. Лебедев[1] показывал Исааку Ильичу с помощью проекционного фонаря диапозитивы своих снимков. П. Н. Лебедев специально пригласил Климента Аркадьевича, зная его давнишнее желание познакомиться с Левитаном.

Через несколько дней Климент Аркадьевич и пишущий эти строки показывали Левитану в той же аудитории свои фотографические снимки пейзажей. Несмотря на то, что Исаак Ильич в это время уже страдал тяжелой сердечной болезнью и в этот вечер чувствовал себя усталым, он просил показать ему некоторые из особенно понравившихся ему снимков по нескольку раз. Особенно ему понравился снимок, сделанный на берегу Балтийского моря, под вечер, против солнца, в момент, когда солнце было закрыто маленьким полупрозрачным облачком. Исаак Ильич просил показать ему этот снимок раза три-четыре, и каждый раз любовался картиной волн у самого берега.

После этого Левитан был у нас раза два-три вечером и подолгу беседовал с Климентом Аркадьевичем за вечерним чаем.

Климент Аркадьевич всегда в сильной степени интересо-

вался живописью, по преимуществу пейзажем. Он особенно увлекался картинами Тернера[2], и, когда ему приходилось быть в Англии, он не пропускал случая посмотреть коллекции его картин, а дома в его кабинете хранились прекрасные иллюстрированные издания Тернера, содержавшие воспроизведения лучших его картин.

Левитан усиленно приглашал к себе в мастерскую Климента Аркадьевича.

Первого февраля 1900 года Климент Аркадьевич направился в мастерскую Левитана, но, не застав его дома, оставил оттиск своей статьи «Фотография и чувство природы». В тот же вечер Климент Аркадьевич получил письмо[3] от Левитана, который благодарил за брошюру, прочитав ее с большим интересом, соглашаясь с высказанным положением о том, что «фотография увеличивает сумму эстетических наслаждений и что будущность фотографии в этом смысле громадна».

Через несколько дней Климент Аркадьевич вместе с женой Александрой Алексеевной и пишущим эти строки посетили мастерскую Исаака Ильича. В это же время в мастерской находился и учитель Левитана В. Д. Поленов, с которым Климент Аркадьевич был уже раньше знаком. Из картин, находившихся в мастерской, Клименту Аркадьевичу особенно понравились «Озеро» (этюд к картине 1899 г.), «Буря. Дождь» (1898), «Летний тихий вечер»[4] (1894) и «Уборка сена»[5], картина, так и оставшаяся неоконченной.

Этими встречами и ограничивается личное знакомство Климента Аркадьевича с Левитаном, так как летом 1900 года он скончался.

Климент Аркадьевич до конца своей жизни с большим удовлетворением вспоминал об этих встречах, отзываясь о Левитане, как об одном из лучших мастеров кисти.

Что особенно ценил Климент Аркадьевич в Левитане? Исключительно глубокое знание природы и именно нашей природы, а также умение в каждом уголке природы найти настоящую поэзию.

А. М. ВАСНЕЦОВ

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Знакомство началось в Абрамцеве, когда Левитан кинулся на стул, чтобы лучше видеть работы Васнецова. Это характерная черта художника. А. М. не знавал Левитана школьником, но знает его рассказы о его школьной жизни. Левитан тогда очень бедствовал, ухитрялся ночевать в училище. Класс запирался в 7 часов вечера до 9 часов утра. Под окнами были лари, в них и залезал Левитан и закрывался доской, чтобы его не заметили. Левитан рассказывал о Саврасове, как о своем первом учителе. Саврасов не учил, а умел «настроить» человека на пейзаж. Левитану памятны были как-то раз сказанные Саврасовым слова: «Поезжайте в Сокольники, там соловьи поют, черемуха цветет».

Влияние Саврасова в том и сказалось, что Левитан остановил свой выбор на пейзаже, а не на жанре. Другое влияние шло от В. Д. Поленова, которому обязан Левитан изяществом манеры, мастерством, отсутствием грубых мазков. В 90-е годы произвели сенсацию крымские этюды Левитана, которые действительно замечательны. «Старая Москва» не напрасно отзывается на память Левитана: он продукт Москвы, воспитан Москвою. У него есть такие произведения, как Симонов монастырь, Сокольничья аллея [1]. Он жил в атмосфере художественной Москвы, хотя родился в Кибартах близ Вержболова. Среди передвижников, у которых Левитан выступил со своими крымскими этюдами, он сначала не встретил достаточного уважения, но чем дальше, тем больше его авторитет поднимался. Мастерскую выстроил С. Морозов, сам пейзажист, отчасти для себя, отчасти для Левитана, выстроил хорошо, с

окнами на север. Здесь была и жилая комната, которую занял Левитан. Когда А. М. жил в Кокоревке, Левитан приходил к нему. Лифта не было. Левитан задыхался и прежде всего просил валерианки. Когда А. М. вернулся из Парижа, Левитан был уже плох, на груди мокрая глина, сердце было плохо. Скоро он скончался.

Я. Д. МИНЧЕНКОВ

ЛЕВИТАН ИСААК ИЛЬИЧ

...Правда жизни видна во всех его произведениях. Он глубоко и упорно изучает натуру, делает массу этюдов, ищет самое существенное для своей картины, в которую вкладывает потом всю сумму своих знаний и переживаний. Не стеснялся, как и Врубель, прибегать даже к фотографии, если она помогала ему раскрыть в природе сложную задачу. Так, в картине «Март» прекрасно написанный снег под лучами весеннего солнца явился, как передавали товарищи Левитана, результатом не только непосредственного наблюдения, но и проверки соотношений светотени по фотографическим снимкам.

Но нигде вы не увидите и признаков фотографии, нигде она не повела художника к грубому натурализму, не заставила его размеряться на ненужные детали.

Эту правду в передаче натуры Левитан требовал и от своих учеников, когда был преподавателем по классу пейзажа в Московском училище живописи. Он подолгу останавливался перед ученическими работами на выставках и метким, изощренным на природе глазом, выхватывал из этюдов учеников самое верное и за него хвалил.

Тогда выдвигался большой пейзажист С. Ю. Жуковский, еще учившийся в Училище. Левитан изучал каждый его этюд на выставке, расспрашивал, сколько времени он писал их, и от многих приходил в восторг.

В каждой реалистической вещи Левитана, в каждом этюде оказывалась его душа. Левитана породила переживаемая им эпоха и нянчила нужда. Но Левитан не уступает, хотя в то время многие чуткие талантливые натуры быстро изживали себя или уходили от жизни, впадая в крайний индивидуализм,

мистицизм, в худшем случае прибегая и к зелену вину. Все было.

Мне наряду с Левитаном рисуется никому не известная, никем не упоминаемая фигура его друга, школьного товарища Часовникова, прошедшего этап мистицизма до самой бездны.

В тяжелые дни своего ученичества, когда Левитану приходилось ночевать под скамьями в училище живописи и питаться на три копейки в день, он подружился с Часовниковым, очень одаренным и чутким юношей. Василий Васильевич Часовников, находившийся в немного лучших материальных условиях, всячески помогал Левитану, делился с ним куском хлеба, давал бумагу, угли для рисования и оберегал от всяких неприятных случайностей в товарищеской среде. Эти две фигуры при всем своем несходстве имели в себе много общего, олицетворяя веяние времени.

Левитан в школе проявил себя талантливым пейзажистом, со своей особой нотой. Он умел находить в природе мотив и умел овладеть им. В большинстве самый эпизод его представлял целую картину.

Часовников говорил: «Пойдем мы компанией на этюды в окрестности Москвы, бродим, бродим и ничего не найдем интересного, а Левитан сядет за первый попавшийся куст и приносит домой прекрасный мотив для пейзажа, и вполне проработанный». В классах хорошо работал и Часовников.

Левитан кончает школу и упорно пробивает себе дорогу. Сперва его не признают, потом с ним мирятся и, наконец, восхищаются. Передвижники долго выдерживали его в экспонентах, но в конце концов должны были признать его талант и принять в число членов...

Левитан вырос в большую величину. Каждый пейзаж его был событием на Передвижной выставке. Он берег свой талант, вынашивал подолгу вещи и ставил только то, что его удовлетворяло. Вещи, которые оказывались на выставке, по его мнению, слабыми, он снимал и увозил, не показывая публике. Из десятка привозимых на выставку вещей он снимал иногда половину. Иные переписывал, другие уничтожал. Частых повторений, как у большинства пейзажистов, у него не было. Почти в каждую картину вносил он новую ноту.

Его возмущало количество показываемых на выставке необработанных, непродуманных вещей, повторений старых мотивов картинного базара.

— Для чего все это? — показывал он на ряд пейзажей. — Думают попросту заработать, и жестоко ошибаются. Простой расчет: ведь на этом рынке будет взято потребителем все равно столько, сколько он может затратить, ни больше ни

меньше, а потому не следует выходить из границ, а делать только то, что самого удовлетворяет. Этот базар ни к чему.

Учеников своего пейзажного класса возил на ученическую дачу на этюды, «заряжаться природой».

— Без этого нельзя,— говорил Исаак Ильич, — надо не только иметь глаз, но и внутренне чувствовать природу, надо слышать ее музыку и проникаться ее тишиной.

Он был охотник, ходил на тягу вальдшнепов, и, конечно, не ради самой охоты, стрельбы, но, чтобы переживать моменты, связанные с охотой, даваемые ранней весной.

Он красиво описывал время пробуждения природы, вечерние зори ранней весны и остатки снега в березовых рощицах, окутанных сумерками.

Третьяковская галлерея отражает все этапы творчества Левитана в последовательности его развития. Здесь и ранняя «Осень в Сокольниках», «Плёс на Волге», «После дождя», «Омут», «Март», «Золотая осень», «Солнечный день» [1] и «Над вечным покоем».

С приходом славы изменилось и материальное положение Левитана. Он вышел из подавлявшей его нищеты и мог не отказывать себе во всех потребностях культурного художника. Жил в небольшом уютном особняке с простой, но изящной обстановкой, в тихом дворе, ездил за границу, где работал и видел все, что было лучшего в искусстве...

Когда произошел в Товариществе передвижников раскол и свежие силы во главе с Серовым покинули Товарищество и образовали художественное общество «Союз русских художников», Левитан примкнул к Союзу [2], но из Товарищества все же не вышел и присылал на Передвижные выставки свои картины.

Что удерживало его в Товариществе — неизвестно. Некоторые говорили, что Исаак Ильич делал это из чувства признательности к Товариществу, которое встало на его защиту, когда ему, как еврею, грозило выселение из Москвы. Во всяком случае, им руководило не желание материальных выгод. Этим Исаак Ильич никогда не был заражен.

В Товариществе он оставил о себе самое светлое воспоминание как человек безукоризненной честности в жизненном обиходе, в отношении к искусству и Товариществу.

Левитан стал кумиром юношества — пейзажистов. Все передовые художественные общества стремятся заполучить его вещи на свои выставки, и картины его распродаются в первые же дни.

Но поздно. Силы надорваны, ослабело сердце. На выставке Левитан с трудом подымается по лестнице.

«Все бы хорошо, а вот от этого пустяка, — показывал на сердце,— нет настоящей жизни».

Товарищеский парадный обед. Высказываются всяческие пожелания. Усталое лицо Левитана вдруг вспыхивает, он приподымается, упирается одной рукой о край стола и, как будто стремясь куда-то вперед, воодушевленно говорит:

— Надо жить, и жить красиво! Надо побороть и забыть свои страданья, надо пользоваться жизнью, ее светом, ее радостью, как блеском солнечного дня. Мы еще успеем сойти в могилу, об этом нечего и думать, а сейчас выпьем последние сладкие остатки из жизненного бокала, упьемся всем лучшим, что может дать нам жизнь!

Он схватил бокал и звонко ударил о бокал соседа.

* * *

Весной в Москве получил от Левитана записку: просит зайти к нему, чтобы поговорить о его деле в Товариществе.

В назначенный день прохожу двор левитановского домика. Над дорожкой цветущие кусты сирени, а день солнечный, радостный, весенний. Дверь в передней оказалась открытой, в квартире пусто. Вошел в гостиную, и из спальни услыхал голос Исаака Ильича:

— Вот видите — я лежу в постели, противная хвороба не во-время... Идите ко мне, поговорим.

А мне нравилось осматривать гостиную, и я задержался. Много света, блестящий паркетный пол, чисто, изящно. Тонкие рамы, и картины в них мелодичные и точно благоухающие тонким ароматом.

Я вспомнил слова Левитана на обеде и подумал, что он умел и хотел пользоваться жизнью, как блеском солнечного дня.

А сейчас он лежал бледный и слабый на белоснежной подушке. Глаза стали еще более глубокими.

После короткого делового разговора Левитан погрузился в мечты о поездке в деревню и работе среди природы.

— Держит вот меня болезнь, а пора бы уже давно в деревню. Теперь там хорошо. Жаль, что упустил тягу. Ничего, и ранняя зелень хороша... тонкая-тонкая, с розовыми и фиолетовыми полутонами. Необыкновенная деликатность. Необходимо прежде всего прочувствовать эту мелодию. Вот из молодых сил у вас к ней прислушивается Бялыницкий-Бируля. Пусть поют все молодыми голосами этот гимн природы. Может, иначе, чем мы,— радостнее. А я тоже, как только подымусь,— сейчас туда, под солнце, к избам, к ярким полоскам озимей. Хорошо ведь, право же, хорошо!

Л. О. ПАСТЕРНАК

ВОСПОМИНАНИЯ О И. И. ЛЕВИТАНЕ

Просьбу поделиться воспоминаниями о скончавшемся в Москве художнике И. И. Левитане я готов выполнить тем охотнее, что это совпадает с естественной потребностью моей — отдать последний долг и почтить память дорогого товарища и сослуживца по Училищу живописи, ваяния и зодчества в Москве, где покойный состоял в течение 2-х последних лет преподавателем по классу пейзажной живописи.

Тяжело, почти невозможно сохранить спокойствие в такую минуту, когда находишься под свежим впечатлением рокового известия о смерти человека, с которым вместе работал и был связан многими сторонами жизни. Не только трудно собраться с мыслями, дать в спокойном тоне систематический обзор жизни и деятельности, но трудно примириться с фактом смерти этого симпатичного художника и человека. Не верится как-то, что Левитан умер, не верится, несмотря на то, что уже прошло несколько дней и можно бы привыкнуть к этой мысли, и потому еще, что в последние годы все, раньше его близкие, серьезно были обеспокоены его недугом — пороком сердца, и с тревогой следили за состоянием здоровья, внушавшим всегда опасения. Особенно встревожены были все в этот раз — последний раз — весной, когда он, сильно простудившись, слег и не подавал почти никаких надежд. Все же не верилось, что это случится, как и не верится сейчас. Не верится потому, что еще этой весной, как будто вчера, я слышу его голос, вижу его... Вот я у него, в его мастерской, перед самой роковой болезнью; вот он, полный творческих сил, бодрый, показывает мне, с обычным волнением, целую

серию новых работ, то снимая со стены, то поворачивая к свету прислоненные к ней холсты разных размеров. Передо мной целый ряд новых, начатых или полуоконченных чудных работ!.. Целый ряд блестящих затей, новых художественных замыслов, новых мотивов, в которых еще с большей силой и прелестью развертывается его дивный дар — так поэтично передавать русскую природу. Целый ряд новых, широко и красиво начатых пейзажей-песен, с присущей ему чарующей прелестью, с особенным, ему лишь свойственным настроением и тонкой музыкой-словом, со всеми теми свойствами его тонкой художественности личности, которые на обычном языке у нас выражаются одним словом — по-«левитановски».

Меня поймут все те, кто в течение последних десяти— двадцати лет посещали наши выставки и наслаждались работами этого интересного художника, а кто их не видал, тому слова, объясняющие сущность, прелесть левитановских пейзажей и его творчества, вообще ничего не скажут. Но кто знает наш родной, особенно северный великорусский, безропотный, нерадостный, с щемящею нотой тоски и грусти пейзаж, той тоски, которая так нам дорога и присуща; кто знает и любит наши березовые рощицы, лесочки или жалкие с покривившимися деревянными избами деревушки, которые мягко золотит последний луч заката; или наши северные лунные ночи, или ту же березовую рощу, но уже в последнем золотом уборе осени... и кто знает, как тонко — поэтично, широко, а главное — по-своему, с особым настроением — передавал Левитан, тот поймет и оценит, какого огромного художника потеряло в нем русское искусство, и русский пейзаж в особенности.

Левитан был еще так молод... Ему было всего около 40 лет. Смерть вырвала его у искусства в самый разгар его деятельности, когда так пышно расцветал его талант! В последние годы его успехи были поразительны. Талант его мощно рос вширь и вглубь. Несмотря на отчаянную борьбу, которую он должен был вести с своим смертельным врагом — болезнью сердца — ему часто удавалось выходить победителем, и тогда он со всей энергией брался вновь за работу и посылал свои произведения почти на все выставки не только Москвы и Петербурга, но и Европы, где за ним, как и в России, упрочилась известность. А в последние два года здоровье Левитана настолько улучшилось, что он решился принять приглашение преподавать в Училище живописи, ваяния и зодчества во вновь открывшейся мастерской пейзажной живописи в Москве. Со свойственной его натуре страстностью, с живым интересом и любовью взялся он за это трудное и

новое у нас дело и повел так успешно свой класс, что за короткий двухлетний срок своего пребывания он успел показать, до чего интересно и с какой огромной пользой для учеников может быть поставлено в руках такого художника, как он, кажущееся на первый взгляд не имеющим смысла преподавание пейзажа! Надо лишь иметь доброе сердце, любить ученика и желать всем сердцем передать ему в пользование нажитые своим опытом художественные знания, и результат будет прекрасный. И он достиг этого результата в первый же год. Сильнее всех почувствуют утрату ученики Левитана,— до того они обожали его и любили за отзывчивое и доброе к ним отношение, за его прекрасное сердце! А какого знающего талантливого художника-руководителя потеряли его ученики и московское Училище! И вот в ту минуту, когда многочисленные рассеянные по Руси почитатели, его друзья-товарищи и ученики со скорбью в сердце посылали свое вечное прости безвременно угасшему поэту-художнику — там, далеко, в Париже, на Всемирной выставке в отделе русского искусства солдат-служитель молча драпирует в траурный флёр последние произведения Левитана в знак печали и того, что художник умер для русского искусства навеки.

Исаак Ильич Левитан вышел из бедной еврейской семьи. Вместе со своим братом обучался он в том самом московском Училище живописи, ваяния и зодчества, которому покойный отдал последние дни жизни. Рано и блестяще окончил он Училище. Рано и блестяще дебютирует он на выставках, и до конца жизни его не было той выставки в Москве, Петербурге, не говоря о постоянных Передвижных выставках, где бы Левитан не был их красою. Известность его росла с каждым годом, и притом не только у нас, в России, но и на Западе, где им особенно заинтересовались в последнее время и где его приглашали к участию на выставках лучших художественных обществ. Левитан был два года тому назад удостоен у нас звания академика живописи. С 1898 учебного года он является преподавателем в Училище живописи, ваяния и зодчества. Этим летом покойный получил вторую медаль на Парижской Всемирной выставке [1]. Несмотря на раннюю смерть, он успел оставить много работ. Произведениями его кисти богаты как частные коллекции любителей, так и общественные галлереи, как московская галлерея братьев Третьяковых. В последней собрано заботливой рукой Павла Михайловича все лучшее, что при жизни Третьякова писал Левитан.

Кроме масляных картин Левитан писал акварелью, особенно много пастелью, углем, и в каждой из этих отраслей был одинаково на высоте мастера. Вообще во всем, чего ни

касалась кисть Левитана, сказывалась его сильная художественная индивидуальность. В ней весь интерес и главное значение всякого истинного, крупного художника — в неотразимости его художественной личности, в том, как последняя проявляется в его работах. Оттого у него еще при жизни образовалась целая школа, оттого у него столько подражателей и оттого так трудно не только понимающему, но и всякому зрелому художнику-пейзажисту избегнуть его влияния. Его художественная индивидуальность сделала его бессмертным, и благодаря ей в истории развития русского искусства, русского пейзажа ему приготовлено одно из самых крупных, почетных мест, а память о Левитане, как о тонком поэте-художнике, будет жить всегда в сердцах всех, кому дорого родное искусство.

В. СИ-В (В. А. СИМОВ)

ПАМЯТИ ЛЕВИТАНА

Смерть преждевременно вырвала из ряда русских талантливых художников нашего известного пейзажиста Исаака Ильича Левитана. Его произведения в течение многих лет на разных периодических выставках всегда привлекали общее внимание публики своим особенным «левитановским» характером, проявляющимся не только в технике, но главным образом в том поэтическом настроении, которое более или менее всегда чувствовалось в пейзаже покойного художника.

Мы вспоминаем, как уже в первых его произведениях, появлявшихся на художественных выставках, можно было заметить это поэтическое настроение, которое затем осталось характерным отпечатком его последующих произведений; из этой ранней эпохи его творчества память наша сохранила некоторые пейзажи, написанные обыкновенно на небольших полотнах и изображавшие лесные заурядные местности нашей центральной России. В этих пейзажах обыкновенно темные тени лесных масс связывались гармонично с серо-синеватыми тонами унылых осенних облаков, закрывавших непроницаемой пеленой осеннее солнце; не выписанные, а талантливо набросанные партии деревьев прекрасно чувствовались зрителем; точно так же им прекрасно передавалась в этих пейзажах и влажность осенней атмосферы. Но что особенно затрагивало зрителя в таком пейзаже,— это та поэтически грустная нотка, которая чувствовалась во всей картине и составляла, так сказать, ее душу. С течением времени в некоторых пейзажах Исаака Ильича сквозь излюбленные им густые серые облака начинает проглядывать солнце, и тогда

благодаря этому солнцу пейзаж получает уже другую гамму тонов и начинает отличаться силой колорита. Таков, например, его пейзаж, изображающий монастырь за речкой, в лесной глуши, освещенный яркими лучами заходящего солнца [1]. Изображенная на первом плане речка, с перекинутым легким деревянным мостиком, представляется точно гранью, отделяющей обитель от остального мира. Несмотря, однако, на яркие световые пятна от заходящего солнца, переданные с большой силой, чувствуется какая-то грусть, какое-то отрицательное отношение к среде с ее обычным порядком жизни: нам кажется, что симпатии художника в данном случае сосредоточились по ту сторону реки, где уединенная обитель является символом изолированной от мира и созерцательной жизни.

Еще в мастерской художника нам пришлось любоваться самым большим его полотном, на котором изображен был волжский пейзаж: здесь на первом плане крутого берега возвышался зеленый холм, занятый ветхими деревянными крестами старого, заброшенного сельского кладбища; эти ветхие надгробные кресты окружали такую же ветхую деревянную часовню [2]. С горизонта Заволжья поднималось, расстилаясь по небу, черное, мрачное, грозное облако, уже висевшее черным пятном над старым погостом и отражавшееся на взволнованной поверхности реки. В воздухе и в листве деревьев чувствуется бурное движение, предвещающее скорое наступление грозы. Это общее бурное настроение природы представляет здесь интересный контраст с невозмутимым покоем заброшенного сельского кладбища,— с тем покоем смерти, который не может быть нарушен, и этим мрачным облаком, несущим грозу и бурю. Вообще выраженное ярко художником элегическое настроение этого пейзажа представляет его главный художественный интерес.

Из числа других пейзажей, относящихся к последнему времени, нам особенно вспоминается пейзаж, изображающий дорогу, обсаженную старыми березами и освещенную дрожащим светом луны [3]. Эта картина, несмотря на красоту лунного освещения, заставляет чувствовать какую-то тихую грусть, талантливо выраженную в дрожащем свете луны, в безлюдье и в тишине летней ночи. Поэтическое настроение художника чувствуется даже в изображенном им крестьянском гумне; дорожа цельностью этого впечатления, художник не желал его ослаблять ни одной человеческой фигурой [4]. В мастерской художника мы имели случай любоваться целым рядом прекрасных маленьких этюдов, написанных Исааком Ильичом за границей, куда он еще недавно ездил лечиться от своего

серьезного недуга. В этих этюдах талантливо схваченные тона разных местностей Европы не затрагивали, однако, нас своим настроением, что и заставляло нас сознавать живую, органическую связь художника с нашей именно природой, в изображениях которой он не только умел талантливо передавать ее характерные черты, но умел чувствовать и передавать те поэтические грустные мотивы, в которых сказывалось и его собственное настроение. Оттого-то его произведения, связанные тесно с его собственным настроением, отличаются особенным лиризмом.

Картины Левитана — это его задушевные песни, изображенные красками на полотне. Нельзя не заметить при этом, что картины его, по нашему мнению, значительно выигрывали, когда удавалось смотреть их в мастерской художника и даже в его присутствии: тогда, не отвлекаясь иного рода картинами, можно было лучше сосредоточиться и уловить тонкую музыкальность этого творчества и также заметить любовное отношение к ним самого художника, вложившего в них свои интимные чувства.

Мы не беремся объяснять, под какими влияниями появилась у покойного художника эта поэтически-грустная нотка, проходящая яркой нитью через все его произведения: было ли его господствующее настроение результатом его культурного миросозерцания и его критического отношения к окружающей среде, — многие его произведения вызывают в памяти стихотворения Жуковского, Байрона, Некрасова,— или это настроение являлось следствием собственного внутреннего сознания близости своей преждевременной смерти? Скорее всего, мы склонны думать, что и то и другое влияло на его творчество, в особенности в последние годы. Во всяком случае, в его произведениях вложены «на вечную память» деликатные и гуманные чувства, представляющие оригинальную черту его художественного творчества и заслугу в истории русского искусства.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИМЕЧАНИЯ

В настоящем издании публикуются все известные письма И. И. Левитана. Большинство писем, документы, ряд воспоминаний публикуются впервые.

Оригиналы писем Левитана хранятся: к А. П. Чехову (за исключением писем №№ 5, 72), В. А. Гольцеву — в Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина; к А. М. Васнецову, Н. А. Касаткину, А. П. Ланговому, В. В. Матэ, Н. В. и Н. Н. Медынцевым, И. С. Остроухову, В. Д. Поленову, А. В. Средину, П. М. Третьякову, Г. М. Хруслову (за исключением письма № 18) — в отделе рукописей Государственной Третьяковской галлереи; к Е. А. Карзинкиной (за исключением писем №№ 78, 109, 113, 130), А. П. Лукину — в архиве Института русской литературы (Пушкинский дом) в Ленинграде; к А. П. Чехову (№№ 5, 72), Г. М. Хруслову (№ 18) — в Центральном Государственном архиве литературы и искусства в Москве; к А. Н. Бенуа — в архиве Государственного Русского музея; к А. А. Карзинкину и Е. А. Карзинкиной (№№ 78, 109, 113, 130) — в архиве Н. Д. Телешева. Местонахождение письма к А. Н. Турчаниновой неизвестно, письмо печатается с копии отдела рукописей в Третьяковской галлерее. Ряд не дошедших в оригинале писем взят из воспоминаний, книг о Левитане. Местонахождение документов и воспоминаний указано в примечаниях к ним. Местонахождение упоминаемых в тексте работ Левитана указано в примечаниях по каталогу выставки Левитана 1938 г. в Третьяковской галлерее.

Письма и документы печатаются по современной орфографии и пунктуации. Собственные имена пишутся так, как их писал Левитан. В квадратные скобки включены восстановленные авторские сокращения и недописанные слова. После слов, чтение которых сомнительно, дается знак вопроса в квадратных скобках [?]. На месте неразобранных и зачеркнутых слов ставится: *(3 нрзб.)*, *(3 зачеркн.)*, цифра означает количество слов; когда зачеркнуты целые строки указывается *(3 строки зачеркн.)* Купюры отмечены точками в квадратных скобках. Датировка писем перенесена в правый верхний угол письма. Даты, предлагаемые составителями, заключены в квадратные скобки, основания датировок даны в примечаниях.

В работе над книгой большую помощь составителям оказали А. Н. Щекотова и редактор издательства Ю. А. Молок.

ПИСЬМА

1

[1] Касаткин Николай Алексеевич (1859—1930) — художник-передвижник, жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества одновременно с Левитаном (1873—1883). Товарищеские отношения между ними сохранялись и позднее (см. в настоящем сборнике письма Левитана к Касаткину, №№ 77, 143).

Училище живописи, ваяния и зодчества возникло из основанного художниками и любителями в 1832 г. так называемого «натурного класса». Вначале это были рисовальные вечера (с 1833 г. стали называться «художественный класс»). Из них в 1838 г. было создано Московское общество любителей художеств, а «художественный класс» перерос в учебное заведение. В 1843 г. Общество получило новый устав, и «художественный класс» был преобразован в Училище живописи и ваяния, которым ведал Совет из членов Общества. В 1865 г. к Училищу была присоединена архитектурная школа, и оно стало именоваться Училищем живописи, ваяния и зодчества и приобрело право присуждать медали и звания классного и неклассного художника.

В 1918 г. Училище было преобразовано в Высшие государственные свободные художественные мастерские, а впоследствии на базе их возник Московский художественный институт им. В. И. Сурикова.

[2] Перов Василий Григорьевич (1833—1882) — художник, был одним из учителей Левитана в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Художник М. В. Нестеров, сверстник и соученик Левитана по Училищу живописи, впоследствии так вспоминал о похоронах Перова: «Смерть Перова была большим событием в художественном мире тогдашней России. Школа живописи, мы, ее ученики, готовились к встрече, к похоронам Перова... Наступил день похорон. С утра начали приносить в церковь венки. Их было множество. Ожидались депутаты от Академии художеств, от Общества поощрения художеств, от Товарищества передвижных выставок, основателем которых был Перов, от музеев и пр. Мы, молодежь, в этот памятный день были на особом положении: мы хоронили не только знаменитого художника Перова, мы хоронили горячо любимого учителя». (М. В. Нестеров, Давние дни. Встречи и воспоминания, М., 1941, стр. 12).

2

[1] Третьяков Павел Михайлович (1832—1898) — основатель Третьяковской галлереи. Собирал русскую живопись, главным образом передвижников, и своей деятельностью сыграл большую роль в развитии передвижни-

чества. Рассматривал свое собирательство как общественное дело и в 1892 г. передал свою коллекцию вместе с собранием западноевропейской живописи своего брата С. М. Третьякова в дар городу Москве.

Покупка Третьяковым картины Левитана «Осенний день. Сокольники» со II ученической выставки 1879—1880 гг. была первым общественным признанием начинающего художника.

3

[1] Летом 1885 года Левитан жил в деревне Максимовке, недалеко от усадьбы Бабкино, где находилась семья Чеховых.

Левитан учился вместе с братом писателя Н. П. Чеховым в Училище живописи, ваяния и зодчества и через него познакомился с семьей Чеховых. В Бабкине еще более укрепилась большая и искренняя дружба между Антоном Павловичем Чеховым и Левитаном, продолжавшаяся всю жизнь художника. В эти годы Левитаном был написан известный этюдный портрет А. П. Чехова (Третьяковская галлерея). И для молодого писателя и для молодого художника это — годы созревания их таланта. Много и упорно работая, они вместе с тем отдают дань молодости. О жизни в Бабкине, полной веселья, молодого озорства и напряженной творческой работы, свидетельствуют письма Антона Павловича к М. П. Чехову, Ф. О. Шехтелю, а также воспоминания М. П. Чехова и М. П. Чеховой, печатаемые в настоящем сборнике.

[2] Киселева Мария Владимировна (ум. 1921) — писательница, жена А. С. Киселева, владельца усадьбы Бабкино, близ Воскресенска (ныне Истра).

В усадьбе Киселевых Чеховы в 1885—1887 гг. снимали на лето флигель.

5

[1] Письмо датировано на основании пометки «85, VII», сделанной на нем А. П. Чеховым.

[2] Чехов Николай Павлович (1858—1889) — художник, иллюстратор и карикатурист, брат А. П. Чехова. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1875—1881; 1884).

Н. П. Чехов написал фигуру женщины в картине Левитана «Осенний день. Сокольники» (1879, Третьяковская галлерея), а Левитан писал небо в картине Н. П. Чехова «Мессалина» (см. воспоминания М. П. Чехова, стр. 159 настоящего сборника).

[3] Левитан работал вместе с Н. П. Чеховым над декорациями для Частной оперы С. И. Мамонтова. Художник В. А. Симов вспоминал об этом в письме к А. П. Чехову в 1901 г. «Морозные вечера. В тусклой декоративной мастерской на Первой Мещанской было тепло. Ваш брат, покойный Николай Павлович, Исаак Левитан и я писали декорации для «Фауста» (Частная опера Мамонтова). Вы, Антон Павлович, приходили к нам и, сидя на больших кипах холста, завязывали бесконечные рассказы, и здоровый юмор Ваш заставлял забывать и сон и усталость...» (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

О посещениях А. П. Чеховым декорационной мастерской мамонтовской оперы В. А. Симов рассказывает подробно в своих воспоминаниях («А. П. Чехов в воспоминаниях современников», М., 1947).

[4] Мамонтов Савва Иванович (1841—1918) — крупный промышленник, меценат и художник-любитель. В его подмосковном имении «Абрамцево» в 80-х гг. подолгу жили и работали И. Е. Репин, В. М. Васнецов, М. М. Антокольский, В. Д. и Е. Д. Поленовы, В. А. Серов, М. А. Врубель

и другие. Из домашних спектаклей в московском доме Мамонтова выросла первая Частная опера в Москве (1885—1892 и 1896—1900), сыгравшая большую роль как в развитии русской и музыкальной культуры (здесь впервые выдвинулся Ф. И. Шаляпин), так и в развитии декорационной живописи. Мамонтов первый стал привлекать к писанию декораций крупных художников-живописцев В. М. Васнецова, В. Д. Поленова, К. А. Коровина, М. А. Врубеля.

В. Д. Поленов устроил в 1885 году Левитану работу над декорациями для мамонтовской оперы. Левитаном были написаны самостоятельно три декорации к опере «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») — Село Домнино, Ипатьевский монастырь и Лес; эскиз одной из них — Ипатьевский монастырь — находится в Гос. Театральном музее им. А. Бахрушина в Москве. Левитан написал также ряд декораций по эскизам других художников: Поленова для «Фауста» и «Алой Розы» (Кордова), В. Васнецова для «Русалки» (подводный терем) и для «Снегурочки» (Пролог, Ярилина долина, Заповедный лес). На заработанные деньги Левитан поехал в первый раз в Крым весной 1886 г.

О работе Левитана над декорациями для мамонтовской оперы рассказывают Н. В. Поленова в своих воспоминаниях, В. М. Васнецов и Н. А. Касаткин в письмах. (См. стр. 287—288 настоящего сборника.)

[5] Эта часть письма адресована, вероятно, А. П. Чехову (упоминание об Н. И. Коробове и Иване Гаврилове).

[6] Коробов Николай Иванович — врач, товарищ А. П. Чехова по медицинскому факультету Московского университета.

[7] Гаврилов Иван — охотник, с которым И. И. Левитан и А. П. Чехов охотились в Бабкине.

[8] Эта часть письма адресована, повидимому, М. П. Чехову, жившему в Бабкине вместе с И. И. Левитаном в отдельном флигеле.

Чехов Михаил Павлович (1865—1936) — брат А. П. Чехова, писатель, переводчик. Ему принадлежит один из первых биографических очерков об А. П. Чехове. Воспоминания его о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

[9] Пелагея — прислуга Киселевых.

[10] Чехова Мария Павловна (р. 1863) — сестра А. П. Чехова, педагог. Занималась живописью, училась на вечерних курсах Строгановского училища и в мастерских художников. Ныне директор Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Воспоминания ее о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

[11] Чехов Иван Павлович (1861—1922) — брат А. П. Чехова, педагог.

[12] Бегичев Владимир Петрович (1838—1892) — отец М. В. Киселевой, был директором императорских театров в Москве.

6

[1] Письмо датировано предположительно, на основании его содержания, шуточного тона, характерного для писем раннего периода знакомства Левитана с Чеховым, и почерка Левитана.

7

[1] Оригинал письма не обнаружен, отрывок печатается по книге С. С. Вермеля «Исаак Ильич Левитан и его творчество», Спб., 1902, стр. 12. Это письмо приведено также в воспоминаниях С. Шпицера. (См. стр. 142 настоящего сборника.)

Письмо адресовано, повидимому, какому-то родственнику, возможно, брату мужа сестры Левитана Л. З. Берчанскому. (См. о нем письмо 47 и примечание к нему.)

8

[1] Год в дате письма установлен на основании пометки «86», сделанной на нем А. П. Чеховым.

[2] Левитан выставил на VI Периодической выставке 1886 г. 31 крымский этюд. С. Глаголь, перечисляя их, приводит еще 16 крымских этюдов, не экспонировавшихся на выставке (Сергей Глаголь и Игорь Грабарь, Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество, М., изд. Кнебель стр. 100). То же количество, около 50 этюдов, упоминает и А. П. Чехов в письме к Е. К. Сахаровой 28 июля 1886 г. (См. стр. 131 настоящего сборника.)

[3] Шехтель Франц Осипович (1859—1926) — архитектор. Построил в Москве Северный вокзал и ряд других зданий. Учился вместе с Левитаном (с 1875 г.) в Училище живописи, ваяния и зодчества.

9

[1] Шехтель писал Чехову 1 апреля 1886 г.: «Левитан разразился двумя письмами — Вам и мне... Его письмо сплошной восторг и увлечение Крымом, в конце концов он сознается, что я был прав, что он оттолкнется от Севера.

Вообще не думаю, чтобы эта поездка принесла ему какую-либо пользу, скорее, наоборот; очевидно, что он увлечется яркостью и блеском красок, и они возьмут верх над скромными, но зато задушевными тонами нашего Севера. Пропащий человек...» (Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина). Как известно, опасения Шехтеля не оправдались.

Высокую оценку крымских работ Левитана дали М. В. Нестеров в своих воспоминаниях о Левитане (см. стр. 124 настоящего сборника) и В. Д. Поленов. В письме к Н. В. Поленовой из Ялты 8 сентября 1887 г. он писал. «Чем больше я хожу по окрестностям Ялты, тем все больше я оцениваю наброски Левитана. Ни Айвазовский, ни Лагорио, ни Шишкин, ни Мясоедов не дали таких правдивых и характерных изображений Крыма, как Левитан. Сегодня только одно время были облака вроде Айвазовского — пухлые, белосерые и приторно-стушеванные, как это умеет Айвазовский один, но у него это доведено еще до большей слащавости. Молодец Левитан» (Е. В. Сахарова, Василий Дмитриевич Поленов, Письма, дневники, воспоминания, М.—Л., 1950, стр. 235).

[2] Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899) — писатель, художник-любитель и художественный деятель. Был секретарем Общества поощрения художеств и заведовал его музеем. В письме от 26 марта 1886 г. А. П. Чехову, тогда еще молодому писателю, выступавшему главным образом в юмористических журналах «Осколки», «Будильник», приветствуя его как «настоящий» талант, выдвигающий его «далеко из круга литераторов нового поколения», Григорович писал: «Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который дается редко. Бросьте срочную работу. Я не знаю Ваших средств; если у Вас их мало, голодайте лучше, как мы в свое время, поберегите Ваши впечатления для труда обдуманного, отделанного, писанного не в один присест, но писанного в счастливые часы внутреннего настроения».

10—14

[1] Оригиналы писем не обнаружены, отрывки печатаются по кн.: Сергей Глаголь и Игорь Грабарь, Исаак Ильич Левитан, стр. 43—44.

[2] Датируем эти письма 1887 г. на основании новой датировки первой поездки Левитана на Волгу (см. «Основные даты жизни и творчества И. И. Левитана», стр. 298—299 настоящего сборника).

15

[1] Третьяков приобрел на VIII Периодической выставке Московского общества любителей художеств в 1888 г. работу С. П. Кувшинниковой, изображавшую внутренний вид этой церкви. Можно предположить, что в этой связи он и запрашивал Левитана, а через него Кувшинникову. Это дает основание датировать письмо 1888 г.

[2] Кувшинникова Софья Петровна (1847—1907) — художница, ученица Левитана. С 1886 по 1894 год они неоднократно проводили вместе лето. Левитан написал портрет С. П. Кувшинниковой (80-е годы, музей-квартира И. И. Бродского в Ленинграде). Воспоминания ее о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

16

[1] Пюви де Шаванн (Puvis de Chavannes. 1824—1898) — французский художник-модернист. Писал главным образом декоративные панно на исторические и мифологические темы.

[2] Бернар (Bernhardt) Сара (1844—1923) — французская драматическая актриса, гастролировала в Москве в 1881 году.

А. П. Чехов писал о ней в 1881 г. в своих фельетонах: «Сара Бернар», «Опять о Саре Бернар».

17

[1] Поленов Василий Дмитриевич (1844—1927) — художник, был одним из учителей Левитана в Училище живописи, ваяния и зодчества, где руководил с 1882 по 1895 г. пейзажным и натюрмортным классами.

[2] Bordigera (Бордигера) — курортный город в Северной Италии, на берегу Лигурийского моря.

[3] Речь идет об устройстве XVIII Передвижной выставки 1890 г. в Москве. На ней экспонировались картины Левитана «После дождя» [«После дождя. Плёс»] и «Вечер» [«Вечер. Золотой Плёс»] (обе в Третьяковской галлерее).

[4] В этих картинах завершился переход Левитана к новой манере тональной живописи, передающей рассеянный свет и воздух, которая начала складываться еще в его ранних волжских пейзажах. Петербургская пресса (журн. «Всемирная иллюстрация», газета «Новое время» и др.) отнеслась к произведениям Левитана на XVIII Передвижной выставке равнодушно, обходя их в основном молчанием. Однако опасения Левитана об «окончательном неуспехе в Москве» не оправдались. С. Глаголь в журн. «Артист» (1890, кн. VII), В. Си-в (В. А. Симов) в газ. «Русские ведомости» (1890, № 100) и др. дали высокую оценку этим картинам.

[5] Голоушев Сергей Сергеевич (литературные псевдонимы Сергей Глаголь и С. Сергеевич, 1855—1920) — врач, литератор и художественный критик, художник-любитель.

Глаголь был горячим поклонником творчества Левитана и находился под его влиянием как живописец. Им была написана совместно с И. Грабарем первая большая монография о Левитане.

Данный отзыв Левитана носит явно необъективный и случайный характер, как сделанный в порыве резкого раздражения и ссоры. Неизвестно, как долго она продолжалась, но, во всяком случае, уже в 1892 г. Левитан дарит Голоушеву свой этюд «Ржаные поля» с дружеской надписью.

[6] Богатов Николай Алексеевич (1854—1935) — художник, один из участников шмаровинских сред.

[7] Шмаровин Владимир Егорович — любитель живописи и коллекционер. В его доме в 80-х—900-х гг. собирались известные художественные «среды», на которых бывали художники, артисты и писатели. Архив «сред» с многочисленными рисунками и автографами находится в Третьяковской галлерее и Центральном Государственном архиве литературы и искусства в Москве. О шмаровинских «средах» рассказывает в своих воспоминаниях И. Н. Павлов, «Жизнь русского гравера», М.—Л., 1940.

[8] Поленова Наталия Васильевна (рожд. Якунчикова) (1858—1931) — жена В. Д. Поленова; занималась живописью, училась в 80-х гг. в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Поленова Елена Дмитриевна (1850—1898) — сестра В. Д. Поленова, художница. Пейзажист, жанрист и иллюстратор, работала также в области прикладного искусства.

Под руководством В. Д. Поленова Елена Дмитриевна и Наталия Васильевна устраивали в доме Поленовых с 1884 г. рисовальные вечера, они продолжались до 1892 г. На поленовских вечерах бывали В. М. Васнецов, В. И. Суриков, М. В. Нестеров, И. С. Остроухов, В. А. Серов, К. А. Коровин, И. И. Левитан, А. Е. Архипов, С. В. Иванов и другие.

С 1889 г. собрания происходили по утрам в воскресенье. «Устраиваются акварельные утра,— писала Е. Д. Поленова П. Д. Антиповой,— горячее участие будут принимать Левитан и Коровин, самые даровитые ученики здешней школы... Такие молодые, свежие, верующие в будущее. Новой и хорошей струйкой пахнуло от этого элемента» (Е. Сахарова, Елена Дмитриевна Поленова, М., 1952, стр. 12).

На этих собраниях рисовали карандашом, пером, пастелью, писали маслом и акварелью. Ставили одетую и костюмированную модель, позировали друг другу в костюмах (Левитан позировал в костюме бедуина). Собрание этих работ было сохранено В. Д. Поленовым и ныне находится в Доме-музее им. В. Д. Поленова в Поленове, Тульской области.

18

[1] Хруслов Егор Моисеевич (1861—1913) — художник-пейзажист, учился в Училище живописи, ваяния и зодчества. С 1888 г. состоял смотрителем Периодических выставок Московского общества любителей художеств, затем уполномоченным Товарищества Передвижных художественных выставок в Москве, с 1899 г. — хранителем в Третьяковской галлерее. В Центральном Государственном архиве литературы и искусства в Москве хранится дневник Хруслова 80-х гг.

[2] Возможно, что речь идет о картине «Тихая обитель» (1890, местонахождение неизвестно). С. Глаголь указывает, что эта картина принадлежала Алферову (Сергей Глаголь и Игорь Грабарь, Исаак Ильич Левитан, стр. 49). Картина «Тихая обитель» экспонировалась на XIX Передвижной выставке в 1891 г., это дает возможность предположительно датировать письмо.

В. Д. Поленов писал 4 марта 1891 г. Н. В. Поленовой о картинах Левитана на этой выставке: «Дворик» [«Ветхий дворик. Плёс» — Третьяковская галлерея] Левитана производит общий восторг. В «Обители» [«Тихая обитель»] всем нравится верх, но вода не вполне удалась, слишком режет» (Е. В. Сахарова, Василий Дмитриевич Поленов, стр. 273).

[3] Лемох Карл (Кирилл) Викентьевич (1841—1910) — художник-жанрист, член правления и кассир Товарищества Передвижных художественных выставок.

[4] Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942) — художник. Учился вместе с Левитаном в Училище живописи, ваяния и зодчества (1877—1880, 1885). Воспоминания его о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

19

[1] Мизинова Лидия Стахиевна (Лика) (1870—1937) — близкая знакомая Чеховых и Левитана. М. П. Чехова пишет о ней в своих воспоминаниях: «Она, так же как я, была учительницей в гимназии Ржевской. Там я с ней познакомилась и затем подружилась. Лидия Стахиевна была необыкновенно красива... После знакомства с нашей семьей Лика сделалась общим другом и любимицей всех, не исключая и наших родителей. В кругу близких людей она была веселой и очаровательной. Мои братья и все, кто бывал в нашем доме, ухаживали за нею... Когда Антон Павлович писал свою «Чайку», он частично отобразил неудачный роман Лики (с писателем И. Н. Потапенко. — *Ред.*), внеся в образ Нины Заречной много от Лики» (М. П. Чехова, Письма к брату А. П. Чехову, М., 1954, стр. 25—26. См. также Т. Л. Щепкина-Куперник, Дни моей жизни, М., 1928).

Левитан подарил Мизиновой свой этюд «Осень» (частное собрание, Москва), написанный в усадьбе ее дяди Н. П. Панафидина, близ г. Затишья, Тверской губернии, где художник жил осенью 1891 г.

[2] Панафидин Николай Павлович — владелец усадьбы Курово-Покровское, близ г. Затишья, Тверской губернии. Осенью 1891 г. Левитан написал там портрет Н. П. Панафидина (Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова).

[3] Богимово — имение Е. Д. Былим-Колосовского в Калужской губернии, близ Алексина на Оке. Чеховы жили там на даче летом 1891 г.

[4] Киселев Александр Александрович (1838—1911) — художник-передвижник, пейзажист. Сотрудничал в журнале «Артист». С Киселевым Чехов познакомился летом 1891 г. в Богимове (см. об этом М. П. Чехов, Антон Чехов на каникулах. Чеховский сборник, М., 1929; перепечатано в кн.: «А. П. Чехов в воспоминаниях современников», М., 1947). Отзыв Киселева о творчестве Левитана см. ниже, в примечании 6 к письму 127.

20

[1] Письмо датируется по упоминанию о Мизиновой, которая приехала в Затишье в начале июня.

[2] В конце письма следует приписка С. П. Кувшинниковой.

«Присовокупляю и мои тревогу и сожаление — первую по поводу болезни Марии Павловны, второе по поводу бедного мангуса! Не понимаю, как можно было выпустить на погибель этого маленького чужеземца. Начинаю просто думать, что Вы, Чехов, страшно завидовали его успеху и потому умышленно не сберегли Вашего соперника!.. Но Вы все-таки милый, и все-таки мы здесь с наслаждением переживаем Ваши повествования... а потому приветствую Вас и прошу передать массу теплых слов всем Вашим.

С. Кувшин[*никова*]»

21

[1] Левитан приводит стихотворение Пушкина «Воспоминание» неточно.

[2] Кувшинников Дмитрий Павлович — врач, муж С. П. Кувшинниковой.

22

[1] Речь идет, повидимому, и о начале работы над картиной «У омута». Сама картина писалась, по свидетельству Кувшинниковой, в том же году в Покровском. (См. стр. 171 настоящего сборника.)

23

[1] Остроухов Илья Семенович (1858—1929) — художник-пейзажист. Коллекционер и знаток искусства, был после смерти П. М. Третьякова первым попечителем Третьяковской галлереи (1899—1913).

[2] Письмо датируется по упоминанию рисунка с картины Левитана «Под вечер» (местонахождение ее неизвестно), экспонировалась на XI Периодической выставке Московского общества любителей художеств 1891 г. Хотя еще в иллюстрированном каталоге XVII Передвижной выставки 1889 г. имеется рисунок с картины «Под вечер», в данном случае речь идет не о нем, так как размеры картины не совпадают.

24

[1] Ланговой Алексей Петрович (1857—1939) — врач, профессор Московского университета, любитель живописи и коллекционер. Находился в дружеских отношениях со многими московскими художниками — А. Е. Архиповым, И. И. Левитаном, И. С. Остроуховым, В. А. Серовым и другими и с собирателями картин — П. М. Третьяковым, И. И. Трояновским. Одно время был членом совета Третьяковской галлереи. Воспоминания его о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

Письмо написано на обороте визитной карточки Левитана.

[2] Картина «Березовая роща» (1885—1889, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XI Периодической выставке Московского общества любителей художеств 1891 г.

26

[1] Московское Общество любителей художеств возникло в 1860 г. по инициативе любителей искусств С. И. Миллера, М. Е. Криштофовича и П. И. Миллера. Его первым председателем был С. И. Миллер и секретарем археолог и историк искусства К. К. Герц. Своей целью Общество ставило «содействие процветанию художеств, дальнейшее развитие талантливых художников по выходе их из художественно-образовательных заведений и развитие вкуса к изящному в целом обществе». Общество устраивало Постоянные и Периодические выставки, конкурсы и аукционы, отпускало средства на заграничное пенсионерство некоторым московским художникам. Членами Московского Общества любителей художеств было большинство московских художников и любителей искусства.

[2] Гугунава Иван Георгиевич (1860—1919) — художник-акварелист. В 1887—1892 гг. участвовал в Передвижных и на Периодических выставках.

[3] Картина «Октябрь» (местонахождение неизвестно), экспонировалась на XX Передвижной выставке в 1892 г. Речь идет о третьей параллельной Передвижной выставке 1892—1893 гг.

28

[1] Картина «У омута» (1891, Третьяковская галлерея) экспонировалась на XX Передвижной выставке в 1892 г. Репин, сообщая Третьякову свои впечатления о картинах этой выставки, писал 27 февраля 1892 г.: «Левитана большая вещь мне не нравится, для своего размера совсем не сделана. Общее недурно и только» (И. Е. Репин, Переписка с П. М. Третьяковым, М.—Л., 1946, стр. 157). Тем не менее картина была приобретена П. М. Третьяковым за 3000 рублей, но он потребовал от Левитана доработки его произведения.

30

[1] Степанов Алексей Степанович (1858—1923) — живописец, жанрист, анималист и пейзажист. Учился вместе с Левитаном в Училище живописи,

ваяния и зодчества (1877—1884). Они и позднее дружили, жили вместе в номерах гостиницы «Англия», ездили на этюды в Саввинскую слободу, на Оку и на Волгу (см. воспоминания С. П. Кувшинниковой).

Об одной их совместной поездке на Волгу рассказывал С. С. Голоушев в письме А. А. Киселеву (июль 1888 г.): «Видел Степанова и Левитана. Работали много, некоторые этюды у Левитана просто прелесть, хотя все малозаконченные, большие и маленькие. Кое-где так хорошо схвачена природа, как раньше у него я еще не видал. И в манере стало меньше заученного левитановского. У Степанова этюды менее удачны, но тоже две-три вещи чудно схвачены. И он писал все пейзажи...

Левитан уехал снова на плёсы на Волгу, а Степанов — недели на три здесь для выполнения заказов» (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

32

[1] Первый съезд художников, созванный в Москве по инициативе Общества любителей художеств в связи с передачей П. М. Третьяковым своей галлереи в дар городу Москве. Съезд открылся в Москве в Историческом музее 23 апреля 1894 г. Третьяков, не любя публичных церемоний, уклонился от чествования, уехав за границу.

[2] Картина «Владимирка» (1892, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XXI Передвижной выставке 1893 г. Принесена Левитаном в дар галлерее.

33

[1] Письмо датируется на основании упоминания картины «Лесистый берег» (местонахождение неизвестно), экспонировавшейся на XXI Передвижной выставке 1893 г.

[2] Картина «Над вечным покоем» (1894, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XXII Передвижной выставке в 1894 г. и на международной выставке «Sécession», в Мюнхене в 1898 г.

[3] Остроухова Надежда Петровна (рожд. Боткина, 1855—1935) — жена И. С. Остроухова.

34

[1] Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — художник-пейзажист. Автор книги «Художество» и других литературных работ. После смерти Левитана руководил пейзажной мастерской Училища живописи, ваяния и зодчества (с 1901 по 1918 г.). Воспоминания его о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

35

[1] Медынцев Николай Васильевич (1850—1904) — знакомый Левитана. В доме Медынцева собирались художники — Левитан, Степанов, за которым была замужем дочь Медынцева, Людмила Николаевна, А. М. Корин и другие; артисты — А. И. Южин-Сумбатов, Донской и другие.

36

[1] Картина «Над вечным покоем».

37

[1] Медынцев Николай Николаевич — сын Н. В. Медынцева, знакомый Левитана.

39

[1] Речь идет, очевидно, о библиотеке в имении Турчаниновых Горка, на берегу озера Островное, Вышневолоцкого уезда, Тверской губернии, где Левитан бывал, познакомившись с А. Н. Турчаниновой, а затем поселился там. Об обстоятельствах этого знакомства, приведшего к разрыву с Кувшинниковой, рассказывается в воспоминаниях Т. Л. Щепкиной-Куперник. К этому относятся, очевидно, и слова в письме 37: «Н. В. скажите, что я застрял. Он это поймет, в каком смысле я думаю».

[2] А. С. Степанов.

41

[1] Письмо написано на визитной карточке Левитана. Дата установлена на основании пометки «95,1», сделанной на карточке А. П. Чеховым, а также записи в дневнике П. Е. Чехова, отца Антона Павловича, от 3 января 1895 г. («Утром отправился на станцию Левитан»).

[2] Речь идет о возобновлении дружеских отношений между Левитаном и Чеховым, прервавшихся в апреле 1892 г. из-за обиды Левитана в связи с рассказом Чехова «Попрыгунья». В основу сюжета этого рассказа Чехов положил отношения Левитана с Кувшинниковой (см. об этом в печатаемых в настоящем сборнике воспоминаниях М. П. Чехова, Т. Л. Щепкиной-Куперник). Л. С. Мизинова, с которой и Чехов и Левитан находились в дружеских отношениях, писала по поводу этой ссоры Чехову 24 апреля 1892 г.: «Вчера был у меня Левитан и опять говорил о рассказе. Сам он, кажется, сознает, что все вышло очень глупо. И очень нужно было писать ему еще письмо. Точно не могли Вы сообразить, что теперь писать не следовало, потому что это то же, что написать Кувшинниковой» (Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина).

46

[1] Средин Александр Валентинович (1872—1934) — живописец-интерьерист круга «Мира искусства».

47

[1] Берчанский Лев Захарович — брат мужа одной из сестер Левитана. Сохранилась его комедия «Западня», изданная в Москве в 1899 г. литографией Московской театральной библиотеки С. Ф. Рассохина.

49

[1] Левитан всю жизнь страдал приступами меланхолии и острой депрессии, что было вызвано его нервной конституцией и болезнью сердца. Поэтому с особой силой звучат в его письмах те настроения тоски, безнадежности, сознания своего бессилия, которые овладевали порой представителями интеллигенции 80—90-х гг. под влиянием реакции. На этой почве возникали его попытки покончить с собой. Первая из них имела место еще в 1885 г.

В данном случае, вероятно, сыграла роль также и личная драма Левитана, связанная с его отношениями с А. Н. Турчаниновой, старшая дочь которой влюбилась в художника. См. об этом в книге Т. Л. Щепкиной-Куперник «Дни моей жизни» и в воспоминаниях М. П. Чехова, печатающихся в настоящем сборнике.

Турчанинова писала Чехову 1 июля 1895 г., прося его приехать навестить Левитана и вывести его из тяжелого состояния: «...обращаюсь к Вам с большой просьбой по настоянию врача, пользующего Исаака Ильича. Левитан страдает сильнейшей меланхолией, доводящей его до ужасного

состояния. В минуту отчаяния он желал покончить с жизнью 21 июня. К счастью, его удалось спасти. Теперь рана уже не опасна, но за Левитаном необходим тщательный, сердечный и дружеский уход. Зная из разговоров, как Вы дружны и близки Левитану, я решилась написать Вам, прося немедленно приехать к больному. От Вашего приезда зависит жизнь человека. Вы один можете спасти его и вывести из полного равнодушия к жизни, а временами бешеного решения покончить с собой. Исаак Ильич писал Вам, но не получил ответа. Пожалейте несчастного. Будьте добры немедленно ответить мне. Я вышлю за Вами лошадей. Мой адрес: Рыбинско-Бологовской ж. д., станция Троица, имение Горки. Анне Николаевне Турчаниновой» (Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина).

Чехов немедленно приехал и провел в Горках несколько дней. Он писал Н. А. Лейкину 5 июля 1895 г.: «Я все сидел дома, ходил за розами, наведывался на сенокос, не зная, куда направить стопы свои... как вдруг — трах! Пришла телеграмма, и я очутился на берегу одного из озер в 70—90 верстах от ст. Бологое. Проживу я здесь неделю или полторы и поеду назад в Лопасню» (А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XVI, М., 1949, стр. 252).

Вспоминая об этой попытке самоубийства, И. И. Трояновский писал П. И. Нерадовскому 8 декабря 1895 г.: «Е. А. Карзинкина ничего не знает или не помнит, когда и куда себя ранил Левитан (он стрелял в голову и отделался царапиной. — *Ф. Д.*), стреляясь по случаю истории с Турчаниновой, я вообще следов раны у него не видал, слышал от него об этом, но отнесся к этому как к покушению «с негодными средствами» или как к трагической комедии» (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

Это происшествие послужило Чехову одним из материалов в работе над «Чайкой».

Отношения с Турчаниновой Левитан сохранил до своей смерти. Об этом свидетельствует печатаемое здесь его письмо к ней 29 января 1899 г. Она ухаживала за художником в последние месяцы его жизни. 20 мая 1900 г. она писала А. П. Чехову: «Антон Павлович, с Вашего отъезда температура каждый день поднималась до 40, вчера 41, упадок полный. Мы совсем потеряли голову. Приглашен еще доктор, который бывает по вечерам, И. И. (Трояновский) — утром. Сегодня утром температура пала до 36,6. Вздохнули мы, но к вечеру опять поднимается. Что-то будет, ужас закрадывается в душу, но я не унываю. Не верю, что не вы́хожу. Не могу больше писать. Анна» (Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина).

50

[1] Метерлинк (Maeterlinck), Морис (1862—1949) — бельгийский писатель-символист.

51

[1] Сохранились два этюда «Осока и водяные лилии» (Сычевский музей), «Ненюфары» (Астраханская картинная галлерея) и одна картина «Ненюфары» (Астраханская картинная галлерея), экспонировалась на XXV Передвижной выставке в 1897 г.

[2] Турчанинова Варвара Ивановна — старшая дочь А. Н. Турчаниновой.

52

[1] Солдатенков Козьма Терентьевич (1818—1901) — промышленник, меценат. На его средства была выстроена больница (ныне им. Боткина), издавались научные труды. Коллекционер живописи. Его коллекция по завещанию перешла в Московский Румянцевский музей, откуда в 1925 г. была в большей своей части передана в Третьяковскую галлерею.

[2] Журнал «Хирургическая летопись», издававшийся в Москве с 1891 г. под редакцией проф. Н. В. Склифосовского и проф. П. И. Дьяконова. Чехов очень интересовался судьбой этого журнала и хотел ему помочь.

[3] Морозов Сергей Тимофеевич — промышленник, коллекционер живописи, меценат. В его доме в Москве, на Трехсвятительском пер., была мастерская Левитана.

54

[1] Ответное письмо Поленова:

Борóк, 6 ноября 1895 г.

Только сегодня получил я Ваше меланхолическое послание, любезный Исаак Ильич.

Конечно, приезжайте к нам подышать озоном, которого как раз много от тающего снега. Я ведь тоже больной человек и болею тем же недугом, что и Вы, и лечусь от этой ужасной болезни, которую Вы называете меланхолией, а по-нынешнему — неврастения, и, боюсь сглазить, лечение идет успешнее, чем в Париже у Шарко.

Главные медикаменты — это чистый воздух, холодная вода, лопата, пила и топор. И после трех месяцев микстур чувствуешь себя почти здоровым человеком и даже как будто забываешь, что есть на свете живопись, это счастье, эта отрава (Е. В. Сахарова, Василий Дмитриевич Поленов, стр. 294).

55

[1] Академия художеств была реформирована в 1894 г., и в нее вошли профессорами крупнейшие передвижники И. Е. Репин, И. И. Шишкин, В. Е. Маковский, Н. Д. Кузнецов, А. И. Куинджи и другие. В. Д. Поленов, вначале также привлеченный к разработке нового устава, по невыясненным причинам в число профессоров не вошел.

[2] Маковский Александр Владимирович (1869—1924) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств, в 1895 г. получил звание художника. В 1911 г. избран академиком. В 1913 г. назначен профессором-руководителем Высшего художественного училища при Академии художеств.

[3] Речь идет, вероятно, об эскизе «Среди учителей». Самая картина писалась уже в Риме, куда Поленов собирался в это время, и датирована 1896 г. В этом же году картина экспонировалась на XXIV Передвижной выставке.

[4] Ответное письмо Поленова:

Борóк, 23 ноября 1895 г.

Очень рад, любезный Исаак Ильич, что на Вас нашел рабочий стих, для нашего брата это драгоценно, но все-таки, если найдете возможным урвать денька два-три для передышки, то приезжайте к нам; хотя мы и на отъезде, но все же недельку, вероятно, пробудем. Вы спрашиваете, привозить ли ружье? Все что угодно привозите, за исключением меланхолии. Что же касается до Александра Маковского, то мое пророчество, к сожалению, начинает сбываться...

До свиданья, преданный Вам *В. Поленов*

(Е. В. Сахарова, Василий Дмитриевич Поленов, стр. 296).

57

[1] Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

58

[1] Бенуа Александр Николаевич (р. 1870) — художник, критик и историк искусства. Один из организаторов и идеологов «Мира искусства».

[2] Письмо написано на обороте визитной карточки Левитана. Датируется по упоминанию международной выставки «Sécession» в Мюнхене в 1896 г., на которой экспонировались три картины Левитана: «Гроза» (местонахождение неизвестно), «Хмурый день» (пастель, Русский музей) и «Гумно» (Киевский музей русского искусства).

59

[1] Датируется по содержанию писем 60, 61.

60

[1] «Золотая осень» (1895, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XXIV Передвижной выставке в 1896 г. и на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде в том же году.

61

[1] По всей вероятности, Третьяков или его бухгалтер попросили Левитана выдать расписку в получении тех денег, за которые он благодарил Третьякова в предыдущем письме. Левитан написал ее на обороте своего письма (на свободном листке) от 3 июня, датировав ее, естественно, днем получения денег. Этим объясняется тот факт, что расписка датирована более ранним сроком, чем само письмо.

В отделе рукописей Третьяковской галлереи хранятся следующие денежные расписки И. И. Левитана:

3-го февр[аля 18]90

За две картины «Вечер» и «После дождя» получил 2 тысячи р[ублей].

И. Левитан

2-ое мар[та 18]92

За свою проданную картину П. М. Третьякову деньги три тысячи руб[лей] получил сполна.

И. Левитан.

11 марта 18[94]

Деньги тысячу рублей получил.

И. Левитан

10 мая 1896

За картину «Золотая осень» получил 700 рублей.

И. Левитан

В материалах, хранящихся в Государственной Третьяковской галлерее, имеются пометки о некоторых купленных у И. И. Левитана картинах. В январе 1880 г. Третьяков приобрел картину «Осенний день. Сокольники» (за 100 руб.); 14 марта 1887 г. этюды: «Улица в Ялте» и «Сакля в Алупке» (за 80 руб.); в 1888 г. картины «Вечер на Волге» (за 200 руб.), «Март» (за 500 руб.), «Первая зелень. Май» (за 200 руб.) и этюд «На Волге» (за 25 руб.); 3 февраля 1890 г. картины «Вечер. Золотой Плёс» и «После дождя. Плёс» (за 2000 руб.); в 1890 г. картину «Ветхий дворик» (за 300 руб.); в 1892 г. картину «У омута» (за 2000 руб.); в 1896 г. картину «Золотая осень» (за 700 руб.); в 1898 г. картину «Остатки былого» [«Сумерки. Финляндия»] (за 500 руб.), эскиз к картине «Над вечным покоем» (за 500 руб.) и этюд «Цепь гор Монблан» (за 300 руб.).

62

[1] Вторая цифра означает дату по новому стилю.

[2] Агасфер (Вечный жид) — легендарный герой средневековых сказаний, еврей, обреченный на вечное странствование по миру. Образ Агасфера был широко использован в мировой литературе (Гёте, Шамиссо, Ленау, Шелли, Жуковский, Э. Сю и другие).

[3] Валаам — остров на Ладожском озере, где находился прославленный Валаамский монастырь. Живописность суровой природы привлекала сюда художников еще с 50-х гг. (И. Г. Давыдов, М. К. Клодт, И. И. Шишкин, Ф. А. Васильев, А. И. Куинджи и другие).

63

[1] Карзинкина Елена Андреевна, по мужу Телешова (1869—1943) — художница, училась в Училище живописи, ваяния и зодчества (с 1887 г.). Знакомство ее с Левитаном произошло на литературно-художественных вечерах у ее брата А. А. Карзинкина. В своих воспоминаниях о Левитане (Отдел рукописей Третьяковской галлереи) она рассказывает: «...брат познакомился с ним, кажется, у доктора Трояновского, и тогда он стал изредка бывать у нас в доме.

Как-то раз он позвал меня и брата моего к себе... Он был очень любезен с нами, показывал свою небольшую квартиру со столовой и кабинетом, от которого была отгорожена спальня, потом повел нас наверх, где над всей квартирой устроена была большая мастерская. Он только что отправил свои картины на выставку, так что мы, кроме этюдов, на этот раз ничего не видали.

Раз с братом мы устроили обед для наших друзей и пригласили художников: Левитана, Константина Коровина, Зарецкого, Александра Маковского, Домбровскую и Шанкс. Здесь Левитан познакомился со всем нашим кружком и стал бывать у нас чаще.

Вскоре он начал жаловаться на сердце, и доктора запретили ему ходить по лестнице. Мы жили очень близко от него, на Покровском бульваре, и внизу, так что он часто стал бывать у нас, и мы с ним вскоре подружились. Когда он кончал свои картины, он всегда звал меня к себе и показывал их до отправки на Передвижную выставку. Как большинство художников, он так болезненно относился ко всякому указанию на неверность. Всегда старался доказать, что он прав, и я не решалась говорить ему откровенно, если с чем-нибудь была не согласна. В его чудесной картине «Над вечным покоем», я помню, вода показалась мне плоской, но я не решалась ему сказать об этом.

Еще помню, как-то раз летом он приехал к нам на дачу в Одинцово с С. Т. Морозовым, который жил по одной дороге с нами. Вечером мы долго гуляли, и он рассказывал о своей поездке за границу. Ему не нравилась Италия. Он и в письмах, и тут все говорил, что наша средняя Россия лучше всего. Надо любить простое и искать в нем красоту, как он и сам всегда делал, как, например, в своем «Марте» или в «Околице». Помню, из Крыма он тоже писал, что там все как-то вычурно и нет простоты.

Последние два года я его почти не видала. Я вышла замуж, и так как моя свадьба была в деревне, я никого из художников не звала. Муж [писатель Н. Д. Телешов] говорил потом, что Левитан на меня за это немного обиделся.

После свадьбы он пригласил нас с мужем к себе вечером; у него тогда в мастерской писатель Михеев читал своего «Отрока Варфоломея».

Н. Д. Телешов создал в Москве во второй половине 90-х гг. литературный кружок «Среда», «имевший большое значение для литераторов той

эпохи» (А. М. Горький). В начале организации этого кружка на заседаниях его бывал и Левитан; вскоре он заболел и умер.

О своих встречах с Левитаном Телешов сообщил И. В. Федорову следующее: «Я был знаком с ним за несколько лет до моей свадьбы (женился в 1898 г.) и встречался нередко в семье моей жены, с которой Левитан был довольно дружен. После свадьбы он начал бывать у нас при самом начале «Сред».

[2] Датируется по содержанию предыдущего письма.

64

[1] Переплетчиков Василий Васильевич (1863—1918) — художник-пейзажист, автор книги путевых заметок «Север. Очерки русской действительности», М., 1917, иллюстрированной рисунками автора. Его дневниковые записи о Левитане частично публикуются в настоящем сборнике.

67

[1] Год в дате письма установлен на основании пометки «96», сделанной А. П. Чеховым.

69

[1] Гольцев Виктор Александрович (1850—1906) — критик и публицист. С 1885 г. редактор журнала «Русская мысль», в котором с 1892 г. сотрудничал А. П. Чехов.

[2] Статья «В мастерской художника» была помещена в газете «Русские ведомости» 25 января 1897 г., № 25, и перепечатана в сборнике «Памяти В. А. Гольцева», М., 1910. Там же было впервые опубликовано письмо Левитана. Приводим текст статьи Гольцева.

«Мы у Исаака Ильича. Радушный хозяин поднимается с нами в свою мастерскую. Просторно, светло, много воздуха. Сюда не доносится городской шум, здесь можно отречься от серенькой действительности с ее тревогами, с ее борьбой за существование...

Вот первая картина [«Бурный день», ныне частное собрание, Москва]. Мчатся тучи, все небо ими охвачено. Вблизи идет уже дождь. Перепуганные деревья пригибаются ветром, вы как будто слышите, как он гудит. Это дерево сейчас откачнется назад; оно крепко и гибко, а другое, вот эта бедняжка-береза, пожалуй, не выдержит, вырвет ее порыв вихря... Сколько силы, движения!..

Берег Финляндии [картина «Остатки былого. Сумерки», Финляндия, 1897, ныне в Третьяковской галлерее]. Направо развалины старинной, мрачной крепости. Небольшой прибой моря. Волны набегают по камням и откатываются назад. Вы чувствуете, что они на самом деле двигаются. Бесконечный простор моря, немного скандинавского. Вам вспоминается Вейнемейнен, вы ждете появления корабля викингов...

Печальная и прекрасная русская осень! Ясное, тихое зрелище леса и полей. С прощальным криком улетают журавли. Вы вдыхаете чуждый ароматов осенний воздух! Художник, очевидно, любит осень. Вот еще ее несколько изображений. Уныло поник пасмурный лес на одном из них. Каким багряным пламенем горит последняя вспышка лучей на другой картине [вероятно, «Последние лучи. Осиновая роща», 1897, ныне в Русском музее]. Вы смотрите и ждете, что вот эта световая полоса сейчас передвинется и перебежит выше. Еще мгновение — и наступит мрак.

А вот весна [картина «Весна. Большая вода», 1897, ныне в Третьяковской галлерее]. Далеко виднеется высокий берег выступившей из берегов

реки. Вода затопила поляну и лесок. Деревья, каждое по-своему, встречают весну. В них уже поднимается сок, они накануне явного пробуждения. Тихая, почти стоячая, не волнуемая приливом вода ясно отражает их очертания; вы чувствуете, что вода не глубока. Всюду пробуждается жизнь.

Опять осень. Как просто содержание картины [«Шоссе. Осень», местонахождение неизвестно]: направо лесок, приближающийся к шоссе. Тени некоторых деревьев легли поперек дороги. За лесом поля. Налево также лес, освещенный солнечными лучами, — небольшой, нестарый лес с золотистыми березками. А дорога идет все дальше и дальше. Вот она обогнала лес, теперь с обеих ее сторон желтоватые поля. Не разберешь, где они кончаются. Ни души! Ни птицы, ни дуновения ветерка. Горестно и сладко становится на сердце у зрителя. Все, что таится прекрасного в нашей чуждой эффектов природе, весь простор, весь однозвучный как будто на первый взгляд простор родных полей дает нам чувствовать художник. «Ни замков, ни морей, ни гор... Спасибо, сторона родная, за твой врачующий простор!»

И вот сторонник идейного искусства выходит из мастерской глубоко умиленный. Не противоречие ли это? Нет, нет, тысячу раз нет. Облаками, волною, порывом бури художник ничего не может *доказать*, но он *истолковывает* нам природу. Такие картины мог написать только человек, который глубоко, поэтично любит родную природу, любит тою любовью, какою любил Лермонтов,— «с вечерними огнями печальных деревень...»

За эту сознательную любовь, за это одухотворение природы нельзя в достаточной степени отблагодарить И. И. Левитана».

[3] Левитан ошибочно приписывает эти стихи Лермонтову. Они принадлежат Е. А. Баратынскому — стихотворение «На смерть Гёте». Третья строка передана неточно.

70

[1] Письмо датировано на основании почтового штемпеля.

[2] Остроумов Алексей Алексеевич (1844—1908) — известный московский терапевт, профессор Московского университета.

71

[1] Дата установлена по почтовому штемпелю на конверте.

[2] О XXV Передвижной выставке в Петербурге 1897 г. На ней экспонировались следующие произведения Левитана: «Весна, большая вода», «Остатки былого. Сумерки» (обе находятся ныне в Третьяковской галлерее), этюд «Море» (Финляндия) (Иркутский областной художественный музей), «Последние лучи солнца. Осиновый лес» (местонахождение неизвестно), «Цветущие яблони» (1896, частное собрание, Москва) и этюды.

72

[1] Год в дате письма установлен на основании пометки «97», сделанной на нем А. П. Чеховым.

[2] Браз Иосиф Эммануилович (1872—1936) — живописец, портретист и пейзажист, участник выставок «Мира искусства».

[3] Чехов, как видно из следующего письма Левитана Третьякову, дал согласие позировать и указал срок. Одновременно Чехов справлялся о Бразе у Шехтеля, который писал ему 9 марта: «Этот художник появился на выставках лишь с прошлого года и сразу зарекомендовал себя выдающимся портретистом, впрочем, выбор П. М. Третьякова достаточно говорит за него» (Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина).

73

[1] Чехов приобрел в 1892 г. небольшое именьице Мелихово, в 15 километрах от ст. Лопасня Московско-Курской ж. д. Живя здесь, он интересовался нуждами крестьян, вел общественную работу как гласный земства, принимал деятельное участие в строительстве школ в Мелихове, Новоселах и Талеже. М. П. Чехов рассказывает: «Он строил эти школы с увлечением. Он сам составлял для них планы, сам покупал материал и сам следил за постройкой. Эти школы были его детищем. Когда он говорил о них, то глаза его зажигались, и было видно, что, если бы ему позволили средства, то он построил бы их не три, а множество» (М. П. Чехов, Воспоминания, М., 1910, стр. 100).

[2] 11 марта Чехов написал Бразу, предлагая приехать в Петербург. Но по разным причинам встреча все откладывалась. Наконец Браз приехал к Чехову в Мелихово и здесь, между 8 и 22 июля 1897 г., написал портрет. Из сохранившегося письма Браза к Чехову (Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина) узнаем, что, написав портрет, Браз остался им недоволен и был огорчен этой неудачей настолько, что предложил Чехову писать с него портрет заново. Второй портрет был написан в Ницце в марте 1898 г. В настоящее время он находится в Третьяковской галлерее. Переписка Чехова с Бразом по поводу обоих портретов опубликована в изд. «Литературный архив», т. 1, А. П. Чехов, Сборник документов и материалов под ред. А. Е. Дермана, М., 1947.

75

[1] Nervi (Нерви) — курортный городок у Генуэзского залива в Италии.

77

[1] Речь идет об устройстве XXV Передвижной выставки в Москве. См. примеч. 2 к письму 71.

[2] Дача Касаткина в Останкине.

78

[1] Portofino (Портофино) — приморский курортный город в Италии.

[2] Карзинкин Сергей Сергеевич — дальний родственник Е. А. Карзинкиной.

[3] Повидимому, жена С. С. Карзинкина.

79

[1] «Amitié» («Дружба»). Неясно, о романе какого писателя идет речь.

[2] Братья Виктор (р. 1866) и Поль (1860—1918) Маргерит — французские писатели. Имеется в виду Поль Маргерит (см. письмо 86).

[3] В романе французского писателя Ги де Мопассана (1850—1893) «Сильна как смерть» описывается любовная ситуация, в известной мере близкая той, которую пережил Левитан в 1895 г.

80

[1] Повидимому, имеется в виду Бенуа Альберт Николаевич (1852—1934) — художник-акварелист, пейзажист, один из основателей Общества русских акварелистов.

81

[1] Courmajeur (Курмажер) — курортный городок в Италии.

[2] Nauheim (Наугейм) — курортный город в Германии.

84

[1] Amico (ит.) — друг, здесь кличка собаки.

85

[1] Карзинкина Софья Андреевна — сестра Е. А. Карзинкиной.

[2] Повидимому, речь идет о доработке тех этюдов Альп, о которых Левитан писал Чехову 5 мая 1897 г. В 1938 г. на выставке Левитана в Третьяковской галлерее экспонировались следующие этюды Альп, написанные Левитаном в 1897 году и нередко неправильно датируемые другими годами: «Альпы» (Краснодарский музей им. А. В. Луначарского); «Цепь гор Монблан» (Третьяковская галлерея); «St. Martin» (Башкирский художественный музей); «Альпы» (частное собрание, Москва); «В Альпах» (частное собрание, Москва).

[3] Строки из стихотворения Пушкина «Кавказ» приведены Левитаном неточно.

86

[1] Бурже (Bourget), Поль (1852—1935) — французский поэт и романист.

88—89

[1] Год в датах писем установлен на основании пометки «97», сделанной на них А. П. Чеховым.

90

[1] Очевидно, описка, так как в Успенское Левитан приехал 13 июня.

[2] Из альпийских пейзажей, над которыми Левитан работал в это время, наиболее известны картины: «Альпы. Вечные снега» (1897, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XXVIII Передвижной выставке 1900 г.; «Альпы. Снега» (Свердловская картинная галлерея); «В Альпах» (частное собрание, Москва).

91

[1] Датируется по содержанию письма (упоминание об освящении школы). Повидимому, в десятых числах июля 1897 г. состоялось освящение школы в Новоселах, о чем свидетельствуют письма А. П. Чехова Н. И. Забавину и С. И. Шаховскому от 11 июля 1897 г.

[2] Ежов Николай Михайлович (1862—1942) — беллетрист и журналист, секретарь Московского общества любителей художеств. Чехов оказал ему содействие в начале его литературной карьеры, помог в 1896 г. стать сотрудником «Нового времени». Просьбами о содействии наполнены письма Ежова к Чехову 1887—1904 гг. После смерти Чехова Ежов выступил со статьями, в которых пытался очернить его и как писателя, и как человека.

Михеев Василий Михайлович (1859—1908) — беллетрист и драматург. Писал также статьи по вопросам искусства в журнале «Артист»: «Русский пейзаж в городской галлерее П. и С. Третьяковых», «Ф. А. Васильев» и др.

92

[1] См. примечание к письмам 88—89.

94

[1] В подлиннике телеграммы вместо «1897» ошибочно напечатано «1895».

95

[1] А. П. Чехов писал 2 ноября 1897 г. Л. С. Мизиновой: «Не успел очнуться от письма Барскова, как получил две тысячи рублей от левитановского Морозова. Я не просил этих денег, не хочу их и прошу у Левитана позволения возвратить их, в такой, конечно, форме, чтобы никого не обидеть. Левитан не хочет этого, но я все же отошлю их назад. Погожу еще $1/2$—1 месяц и возвращу при благодарственном письме. Деньги у меня есть» (А. П. Чехов, т. XVII, стр. 167).

[2] Кундасова Ольга Петровна — знакомая Чехова.

[3] Статья Тихона Полнера «Драматические произведения А. П. Чехова». («Русские ведомости», 1897 г., № 273, пятница 3 окт.). В статье утверждалось, что Чехов якобы натуралист, делающий «множество моментальных снимков».

[4] «По поводу смерти Саврасова». Печатается в настоящем сборнике.

97

[1] См. примечание к письмам 88—89.

98

[1] Год установлен по почтовому штемпелю на конверте.

99

[1] Карзинкин Александр Андреевич (1863—1931) — брат Е. А. Карзинкиной. Занимался археологией и нумизматикой. В 1904—1913 гг. был членом Совета Третьяковской галлереи, в 1918—1929 гг. научным сотрудником Государственного Исторического музея в Москве. Напечатал ряд работ по нумизматике.

102

[1] Работа Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» вышла в 1897 г. Она вызвала самые различные отзывы в печати и среди художников. В частности, скульптор М. М. Антокольский написал статью «По поводу книги гр. Л. Н. Толстого об искусстве» (журн. «Искусство и художественная промышленность», 1898, № 1—2, перепечатана в изд.: «Мастера искусства об искусстве», т. IV, М., 1937).

[2] Аннунцио (Annunzio), Габриеле д' (1865—1928) — итальянский поэт и писатель—декадент.

103

[1] Картина «Последние хорошие дни осени» (местонахождение неизвестно), экспонировалась на XXVI Передвижной выставке 1898 г.

[2] Тенишева Мария Клавдиевна (1867—1928) — художница и художественный деятель. Организовала в своем имении «Талашкино» Смоленской губ. художественные кустарные мастерские, в которых работали Н. К. Рерих, С. В. Малютин и другие. Собранные ею коллекции произведений народного искусства находятся в Смоленском музее. Основала частную художественную школу в Петербурге (1894—1899), которой одно время

руководил И. Е. Репин. Вместе с С. И. Мамонтовым субсидировала издание журнала «Мир искусства» в первые годы его существования.

[3] Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — критик-декадент, один из организаторов выставок и журнала «Мир искусства» и русских балетных выступлений в Париже. После революции эмигрировал. В журнале «Мир искусства» (1900, № 15—16) была напечатана его тенденциозная статья «Памяти Левитана».

[4] Картина «Шоссе. Осень» (местонахождение неизвестно), экспонировалась на XXVI Передвижной выставке 1898 г.

[5] Письмо написано братом Левитана — Адольфом Ильичом Левитаном.

104

[1] Матэ Василий Васильевич (1856—1917) — известный мастер гравюры, руководитель граверного класса Академии художеств. В мастерской Матэ в конце 90-х гг. Левитан исполнил офорт «Дорога в лесу».

105

[1] Оригинал письма не обнаружен, отрывок печатается по статье: Дягилев Сергей, Памяти Левитана, журн. «Мир искусства», т. VI, 1900, № 15—16, отд. II, стр. 31. Датируется по письму 104.

106

[1] Год установлен по упоминанию картин «Первая зелень, май», «Лунная ночь. Дорога».

[2] Картина «Первая зелень, май» (1888, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XXVI Передвижной выставке 1898 г.

[3] Картина «Лунная ночь, большая дорога» (местонахождение неизвестно), экспонировалась на XXVI Передвижной выставке 1898 г.

107

[1] Датируется на основании указания в письме «Летом буду в Подсолнечном...» и письма (111) Левитана к Чехову из Подсолнечного от 23 июня 1898 г.

[2] Речь идет о XXVI Передвижной выставке, проходившей в Москве с 6 апреля по 10 мая 1898 г. На ней экспонировались следующие работы Левитана: «Лунная ночь, Большая дорога», «Пунка-Харью (Финляндия)» (местонахождение неизвестно), «В Альпах, весною» (местонахождение неизвестно), «Лунная ночь, деревня» (Русский музей), «Ток. Гумно» (Киевский музей русского искусства), «Шоссе. Осень», «Mont Blanc, ледник Бренва» (местонахождение неизвестно).

110

[1] См. примечание к письму 105. Датируется по письму 125.

[2] Речь идет о международной выставке «Sécession» 1898 г. в Мюнхене, на которой экспонировались работы Левитана: «Над вечным покоем» (1894, Третьяковская галлерея), «Весна. Последний снег» (местонахождение неизвестно) и пастели «Луг на опушке леса» (Русский музей), «У ручья» (местонахождение неизвестно).

111

[1] Год в дате письма установлен на основании пометки «98», сделанной на нем А. П. Чеховым.

112

[1] См. примечание к письму 111.

[2] Левитану было присвоено в 1897 г. звание академика живописи.

[3] А. П. Чехов 4 августа 1898 г. по пути из Твери в Москву навестил Левитана в имении Олениных, в Подсолнечном.

114

[1] См. примечание к письму 105. Датируется по содержанию письма 113.

115

[1] В журн. «Мир искусства», 1899 г., № 1 были помещены репродукции с ряда картин Левитана.

117

[1] Третьяков писал Бразу 20 февраля 1898 г.: «Многоуважаемый Иосиф Эммануилович. Прилагаю при сем 300 рублей, из которых 100 за акварель [очевидно, акварель «Серый день», Третьяковская галлерея], а 200 руб. в счет поездки, так что Вы при сдаче портрета имеете получить от меня 400 рублей. Желаю вам полнейшего успеха. Я слыхал от И. И. Левитана, что Антон Павлович очень живой и подвижный, а у Вас он вышел очень серьезный, не от того ли не удовлетворяет сходство? Крепко жму Вашу руку. *П. Третьяков»* (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

При окончательной расплате за портрет произошла история, о которой Браз так писал Чехову в письме 12 августа того же года: «Теперь сообщу Вам кое-что для Вас небезинтересное. Дело касается Третьякова и Вашего портрета. Я Вам, кажется, писал, что он настоятельно просит прислать ему портрет, так как он сам не предполагал быть скоро в Петербурге, как обещал. Конечно, я тотчас же исполнил его просьбу, оговорившись и прося, чтобы он портрета в галлерею сейчас же не вешал, а дал бы его своевременно для выставки в Москве и Петербурге, на что он согласился. Проходят чуть ли не 2—3 недели со дня отправки к нему портрета, а сведений никаких, и я уже начинаю беспокоиться, как получаю от него письмо, в котором он пишет, что портрет благополучно прибыл и что он ему нравится, хотя о сходстве не может судить; затем заключается вопросом: когда я желаю получить деньги, сейчас или после, т. е. когда портрет вернется со всех выставок, т. е. почти что через год. Можете себе представить, как меня неприятно поразила эта приписка. Моя поездка за границу (Ницца, Италия, Париж) меня здорово пообчистила, а я ведь ресурсов никаких не имею и это Третьяков знает, так как он у меня бывал и видел, как я живу. Ведь для меня получить 300—400 руб., когда они нужны, дело большой важности. И что же? Он, видите ли, предлагает мне заплатить теперь, но это не будет правильно. Покорно благодарю. Да я не желаю получать неправильно, и пишу следующее: Так как не вижу, почему деньги теперь получить неправильно, ибо портрет у него находится по его желанию, а разрешение выставить портрет я просил у него независимо от уплаты за него, так как всегда смотрел на портрет, как на полную его собственность, и так нуждался в деньгах, то просил их прислать. Что же, Вы думаете, делает Третьяков? Посылает мне тотчас деньги и письмо, которое тут же прилагаю. Прочтите, пожалуйста, его письмо и скажите: имея дело с Третьяковым лично, должен был я знать о каких-то еще городских правилах для его музея, тем более, что, давая мне разрешение на экспонирование портрета, он не предупредил меня, что это повлечет за собою (по вышеупом. прав.) уплату денег через

год. Я не мог и не должен был знать, как он ведет отчетность, а потому, дорожа портретом для выставок, не просил денег, хотя я очень и нуждался. Все это я объяснил Третьякову и очень просил его, если есть возможность, не отказать в портрете для выставки. До сих пор не получил никакого ответа, а уже прошел месяц. Посоветуйте мне, пожалуйста, Антон Павлович, что мне делать? Быть может, я неправ, скажите. Если хотите, расскажите при случае Левитану, он, верно, хорошо знает Третьякова и, быть может, благодаря ему можно будет уладить это. Ужасно досадная история» (Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина).

118

[1] Лукин Александр Петрович (ум. 1905), псевдоним «Скромный наблюдатель», — фельетонист и пайщик газеты «Русские ведомости».

119

[1] См. примечание 1 к письму 111.

[2] Вероятно, речь идет о картине «Буря. Дождь» (1899, Саратовский художественный музей им. Радищева), экспонировалась на XXVII Передвижной выставке 1899 г., начало работы над которой и этюды относятся к 1898 г. Возможно, что в этом году Левитан начал работать и над «Озером» (Русский музей). Тема этой картины уже намечается в работе «Озеро» (Пензенский художественный музей), относящейся, повидимому, к 1898 г.

[3] С сентября 1898 г. Левитан начал руководить пейзажным классом в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[4] В 1899 г. было издано в Москве (товарищество типографии А. И. Мамонтова, склад П. Кончаловского) трехтомное собрание сочинений А. С. Пушкина. В иллюстрировании этого издания принял участие ряд виднейших русских художников (В. Васнецов, В. Серов, К. Коровин и другие), в том числе и Левитан, который исполнил следующие рисунки к первому тому: «Редеет облаков летучая гряда» — к стихотворению того же названия (стр. 33); «Один на ветке обнаженной трепещет запоздалый лист» — к стихотворению «Я пережил свои желанья» (стр. 37); «Ненастный день потух» — к стихотворению того же названия (стр. 63); «Прощай, свободная стихия!» — к стихотворению «К морю» (стр. 67); «Вновь я посетил» — к стихотворению того же названия (стр. 357).

[5] То есть в Московском Художественно-общедоступном театре (ныне Московский Художественный академический театр им. М. Горького).

[6] Средин Леонид Валентинович (1860—1909) — врач, живший в Ялте. Встречался с писателями и артистами, приезжавшими в Ялту.

122

[1] Датируется по содержанию (упоминание о портрете И. Э. Браза).

123

[1] Пьеса «Чайка» писалась Чеховым с конца 1895 г. до августа 1896 г. Первая постановка ее на сцене Александринского театра успеха не имела, и провал премьеры болезненно переживался Чеховым. Лишь после долгих колебаний Чехов согласился на возобновление пьесы в 1898 г. на сцене Художественного театра. Вторичная постановка (17 декабря) пьесы в интерпретации Художественного театра, раскрывшего характер чеховской драматургии, имела огромный успех.

[2] В Московском Малом театре.

[3] Немирович-Данченко Екатерина Николаевна — жена одного из основателей и руководителей Московского Художественного театра Вл. И. Немировича-Данченко.

[4] Ленский Александр Павлович (1847—1908) (псевдоним Вервициотти) — артист и режиссер Малого театра, увлекался искусством, рисовал и лепил, делал эскизы декораций и костюмов. Был в дружеских отношениях с Чеховым, Левитаном и Кувшинниковой. Левитан написал его портрет (Музей латышского и русского искусства в Риге). После опубликования чеховского рассказа «Попрыгунья» Ленский, узнав себя в «толстом актере», фигурировавшем на вечерах «попрыгуньи», обиделся и перестал поддерживать отношения с Чеховым. Отсюда и специальное упоминание в письме Левитана о том, что даже Ленский «в восторге и от пьесы и от постановки». Об этом же писала Чехову и сестра 8 января 1899 г.: «Сашечка Ленский подошел ко мне, долго тряс мою руку и просил, чтобы я тебе передала, что он всегда любил тебя и любит». (М. П. Чехова, Письма к брату А. П. Чехову, М., 1955, стр. 136.)

124

[1] Год в дате письма установлен по почтовому штемпелю.

125

[1] «Международная художественная выставка картин», организованная журналом «Мир искусства» в 1899 г. в Петербурге. На выставке были, между другими, картины Бёклина, Брэнгвина, Галлена, Дега, Казена, Карьера, Ленбаха, Лермитта, Либермана, К. Моне. Моро, Пюви де Шаванна, Ренуара, Уистлера, Л. Фредерика, и из русских художников: А. Бенуа, В. Васнецова, А. Головина, И. Левитана, Ф. Малявина, М. Нестерова, В. и Е. Поленовых, И. Репина, В. Серова, К. Сомова и других. Каталог выставки был напечатан в № 6 журнала «Мир искусства» за 1899 г.

[2] На выставке экспонировались девять произведений Левитана: «Тишина» (Русский музей), «Сумерки», «Осень», «Морской берег», «Альпы», «Закат» (пастель), «Замок», «Осень», «Вечер» (местонахождение этих работ неизвестно).

[3] В отношении Репина Левитан ошибается. С этой выставки началось расхождение Репина с движением «Мира искусства», к которому он сначала примкнул. В письмах к А. А. Куренному 8 января 1899 г. и А. С. Суворину 7 февраля 1899 г. Репин дает отрицательную оценку выставки и работ П. де Шаванна, К. Моне, Галлена, Л. Фредерика и других, называя их представителями декадентства и «вырождающегося западного искусства». (См. И. Е. Репин и В. В. Стасов, Переписка, т. III, М., 1950, стр. 24, и И. Е. Репин, Письма к писателям и литературным деятелям, М., 1950, стр. 148.) Известно, что Репин в конце концов порвал с «Миром искусства», опубликовав открытое письмо в редакцию журнала, в котором осуждал отрицательное отношение журнала к русским художникам академического направления, и особенно к реалистам XIX века. Письма Турчаниновой и Средину (127) отражают то воздействие на Левитана в конце 90-х гг. модернизма, которое испытывали в то время многие другие художники его поколения. Это воздействие модернизма не было, однако, значительным.

126

[1] В 1899 г. Поленов предпринял свое второе путешествие на Восток (Греция, Сирия, Палестина).

127

[1] Моне (Monet), Клод (1840—1926) — французский художник-пейзажист, один из типичных представителей импрессионизма.

[2] Казен (Cazin), Жан-Шарль (р. 1840) — французский художник-импрессионист.

[3] Ренар (Rénard), Ари (1858—1900) — французский художник, близкий к импрессионизму.

[4] Повидимому, Маковский Александр Владимирович.

[5] Волков Ефим Ефимович (1844—1920) — художник-передвижник, пейзажист.

[6] Дубовской Николай Никанорович (1859—1918) — художник-передвижник, пейзажист.

Если Левитан в своем художественном развитии сильно опередил Волкова и Дубовского, то его отрицательное отношение к ним не объективно.

Об отношении Дубовского к творчеству Левитана свидетельствует письмо Н. Н. Дубовского Н. А. Касаткину 20 января 1898 г.: «Эта выставка (выставка русских и финляндских художников 1898 г в Петербурге. — *Ред.*) производит впечатление талантливостью экспонентов. Особенно хорошее впечатление делает Серов. Он собран за много лет и хорошими вещами. Но лучшая вещь на выставке — «Над вечным покоем» Левитана (эскиз картины)... Словом, наши передвижники, вошедшие на выставку, несомненно, лучшие на ней. Картин, дающих пищу уму, нет вовсе; глубокое впечатление делает только, как я сказал, Левитан» (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

В другом своем письме 28 января 1900 г. Н. Н. Дубовской пишет А. П. Ланговому: «На выставке Дягилева не был. Не знаю, когда она откроется. Но случайно видел нашу картину работы Левитана («Березовая роща». — *Ред.*) в магазине, где делают рамы. Вы спрашиваете мое мнение об этой картине. Я нахожу ее прелестной; но только в ней нет того, что я более всего ценю у Левитана. В этой картине Левитан виртуоз в обращении с цветом и мазком... Я же особенно ценю его не за то, что он хорошо может справляться с материалом, но за то, что он часто бывает страшно близок с природой» (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

Эти отзывы типичны для отношения к Левитану передовых пейзажистов-передвижников. Так, А. Киселев пишет в письме К. А. Савицкому 11 сентября 1900 г.: «Серов не задается никакими мотивами, но его картины радуют глаз живыми тонами и красками, потому что он художник. Природа живет не только внутренней, но и внешней стороной, и схватить эту жизнь во внешности может только художник. Левитан, кроме привлекательной внешности в колорите, схватывает и глубокие поэтические мотивы, потому как художник выше и глубже Серова» (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

128

[1] Оригинал письма не обнаружен, печатается по воспоминаниям П. В. Сизова («И. И. Левитан. К 10-летию со дня кончины», «Новое слово», 1910, № 7).

129

[1] В 1900 г. была устроена вторая художественная выставка журнала «Мир искусства», на которой участвовали уже только русские художники. Эта выставка явилась фактическим началом общества «Мир искусства», оформившегося в 1901 году, когда выставки стали устраиваться уже специальным выставочным комитетом.

[2] Трубецкой Павел Петрович (1867—1938) — русский скульптор-импрессионист. Родился и жил главным образом в Италии. В России жил в 900-х гг., работая над памятником Александру III в Петербурге.

[3] Коровин Константин Алексеевич (1861—1939) — живописец и декоратор, последователь импрессионизма. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества одновременно с Левитаном.

130

[1] София Николаевна — мать Е. А. Карзинкиной

131

[1] Оригинал письма не обнаружен, отрывок печатается по книге С. С. Вермеля «Исаак Ильич Левитан и его творчество», Спб., 1902, стр. 14.

133

[1] «Сложные вопросы. Наш мнимый упадок» — декларативная статья Дягилева, открывшая первый номер журнала «Мир искусства». В ней Дягилев защищал декадентство и «искусство для искусства», крайний индивидуализм художественного творчества, враждебно третировал демократическое идейное искусство и его эстетику, требовавшую правдивого отражения жизни и общественного служения искусства, как якобы сковывающих свободу творчества.

135

[1] Рыбацкий — дачевладелец и городской голова в Ялте.

[2] Ливен Андрей Александрович (1839—1913) — бывший товарищ министра государственных имуществ, живший в Ялте.

136

[1] Тимирязев Климент Аркадьевич (1843—1920) — ученый, физиолог и ботаник. Будучи страстным любителем природы, Тимирязев живо интересовался художественным ее отражением в поэзии и живописи и сам занимался фотографированием пейзажей. На этой почве произошло его знакомство с Левитаном. Брошюра, о которой упоминается в письме, — статья «Фотография и чувство природы», впервые помещенная в сборнике «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам» (1897). В ней Тимирязев пропагандировал художественную фотографию, как новый и чрезвычайно демократический вид искусства: фотография дает замечательное средство людям, которые, обладая художественным чувством природы, не владеют мастерством живописи и рисунка. Насколько интересовался и хорошо знал Тимирязев пейзажную живопись, показывает, кроме многочисленных приводимых в этой статье примеров, также изданный им в 1910 г. его перевод английской монографии Л. Гаинда о Тернере. Свой перевод Тимирязев снабдил предисловием «Естествознание и ландшафт», в котором писал: «Очевидно, между логикой исследователя природы и эстетическим чувством ценителя ее красот есть какая-то внутренняя органическая связь». Обе статьи см. в V томе Собрания сочинений К. А. Тимирязева, Москва, 1938. Там же впервые было опубликовано и печатаемое нами письмо Левитана. Воспоминания А. К. Тимирязева о встречах его отца с Левитаном печатаются в настоящем сборнике.

137

[1] Год в дате письма устанавливается по содержанию письма и по отметке «900», сделанной на нем рукой А. П. Чехова.

[2] А. П. Чехов был избран почетным академиком по разряду изящной словесности 8 января 1900 г. По поводу своего избрания он писал в тот же день А. С. Суворину: «Беллетристы могут быть только почетными академиками, а это ничего не значит, все равно как почетный гражданин города Вязьмы или Череповца: ни жалованья, ни права голоса» (А. П. Чехов, т. XVIII, стр. 295).

В 1902 г. Чехов, протестуя против исключения из числа академиков А. М. Горького, отказался от звания академика.

[3] Михайловский Николай Константинович (1842—1904) — народник, литературный критик и публицист.

[4] Пастернак Леонид Осипович (1862—1945) — художник; портретист, жанрист и иллюстратор. Наиболее известны его иллюстрации к роману Л. Толстого «Воскресение» (1899). Воспоминания его о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

[5] Врубель Михаил Александрович (1856—1910) — художник-символист.

[6] Андреева (Желябужская) Мария Федоровна (1872—1953) — артистка Московского Художественного театра. В чеховских пьесах исполняла роли: Нины Заречной в «Чайке», Ирины в «Трех сестрах» и Вари в «Вишневом саде».

[7] «Одинокие» — пьеса немецкого драматурга Герхардта Гауптмана (1862—1946). Премьера ее в Московском Художественном театре состоялась 16 декабря 1899 г. По воспоминаниям К. С. Станиславского, этот спектакль очень нравился А. П. Чехову (см. «А. П. Чехов в воспоминаниях современников», 1947).

[8] Васильев Федор Александрович (1850—1873) — художник-пейзажист. Васильев умер в Ялте и там остались у частных лиц его произведения.

[9] Трояновский Иван Иванович (1855—1928)—врач, любитель живописи, коллекционер, один из организаторов общества «Свободная эстетика», друг многих художников. Левитан бывал у Трояновского в семье и подарил ему свой этюд «Весенний ручей» (1895), а его дочери — этюд «Цветущие яблони». В собрании Трояновского было 16 работ Левитана. Собрание Трояновского после его смерти в большей своей части поступило в Третьяковскую галлерею. В настоящем сборнике публикуются воспоминания его дочери А. И. Трояновской. См. также статью Г. Соловьева «Коллекция врача И. И. Трояновского» (газ. «Медицинский работник» от 10 января 1952 г.).

138

[1] См. примечание 1 к письму 137.

[2] Шаповалов Лев Николаевич — архитектор, построил в Ялте дачу А. П. Чехову.

[3] Гипсовые слепки с античных статуй Венеры Милосской и Боргезского бойца принадлежали к числу наиболее распространенных моделей для рисования.

[4] На XXVIII Передвижной выставке, открывшейся в Петербурге в феврале 1900 г., экспонировались следующие работы учеников Левитана: П. И. Петровичева «Вешние воды» и «Осенние листья», Н. Н. Сапунова «Зима».

[5] В журнале «Жизнь», 1900 г., № 1, январь, была напечатана повесть Чехова «В овраге».

Интересен также отзыв Левитана о рассказе Чехова «Дама с собачкой». Художница М. Т. Дроздова писала в декабре 1899 г. А. П. Чехову:

«Сегодня была я, Антон Павлович, у Марии Павловны. Был Левитан, много говорили о Вас. Он все говорил: «Черт возьми, как хорошо Антоний написал «Даму с собачкой», так же хорошо, как я пишу картины» (Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина).

[6] Книппер Ольга Леонардовна (р. 1870) — артистка Московского Художественного театра. В 1901 г. вышла замуж за А. П. Чехова.

139

[1] Год в дате письма установлен на основании пометки «1900», сделанной на нем А. П. Чеховым.

140

[1] См. примечание 1 к письму 137.

[2] Кугушев Алексей Петрович — сотрудничал в 90—900-х гг. в журнале «Вестник Европы».

141

[1] Год в дате письма установлен по почтовому штемпелю.

145

[1] Коновицер Ефим Зиновьевич — адвокат, один из издателей газеты «Курьер». Состоял в переписке с Чеховым, привлекая его к сотрудничеству в своей газете и выполняя некоторые поручения (по покупке Мелихова и др.).

[2] Левитан дважды подвергался, как еврей, преследованиям полиции и выселялся из Москвы: первый раз в 1879 г., когда он был вынужден жить под Москвой, в Салтыковке, и второй раз в 1892 г., когда он был уже прославленным художником. Естественно, что Левитан хотел придать гласности факт посещения его мастерской великим князем Сергеем Александровичем, дядей царя и всесильным московским генерал-губернатором, чтобы окончательно легализировать свое положение.

148—149

[1] Оригиналы писем не обнаружены, отрывки печатаются по кн.: С. С. Вермель, Исаак Ильич Левитан и его творчество, Спб., 1902, стр. 12—13.

150—151

[1] Оригиналы писем не обнаружены, отрывки печатаются по статье Дягилева Сергея «Памяти Левитана», стр. 31.

«ПО ПОВОДУ СМЕРТИ САВРАСОВА»

[1] Саврасов Алексей Кондратьевич (1830—1897) — художник-передвижник, пейзажист, был учителем Левитана в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Саврасов умер 26 сентября 1897 г. Статья Левитана о Саврасове была впервые напечатана в газете «Русские ведомости» 4 октября 1897 г.

[2] Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791—1830), Воробьев Максим Никифорович (1787—1855), Штернберг Василий Иванович (1818—1845), Лебедев Михаил Иванович (1811—1837). В суждении о них Левитана сказалось распространенное в его время одностороннее представление о творчестве этих художников. Оно сложилось в борьбе реалистического искусства с тем позднеакадемическим и салонным искусством, которое было эпигонством классицизма и романтизма, в том числе в борьбе с эпигонами Щедрина и Воробьева. Творчество же самих перечисляемых Левитаном художников носило в свое время прогрессивный характер и заключало в себе значительные реалистические черты. Оно носило глубоко национальный характер и явилось предшественником реалистического пейзажа второй половины XIX века. В частности, наследие Лебедева сыграло значительную роль в сложении творчества Саврасова. Но Левитан, разумеется, прав в основном — в характеристике творчества Саврасова, как нового этапа в развитии русской пейзажной живописи. Наследуя реалистические черты романтического пейзажа, художники-передвижники, в том числе Саврасов, выдвинули новую концепцию красоты природы, основой которой явилось утверждение выразительности и задушевной прелести простых мотивов родной природы, стремление раскрыть ее образ в связи с жизнью народа.

[3] Такая персональная выставка произведений замечательного русского пейзажиста Саврасова была устроена лишь в наше время, в 1948 г. в Третьяковской галлерее и вполне оправдала прогноз Левитана.

ДОКУМЕНТЫ

Публикуемые в настоящем сборнике документы из архива Училища живописи, ваяния и зодчества находятся в Центральном Государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ, фонд 680) в Москве.

[1] Прошение написано А. И. Левитаном, подписано им и И. И. Левитаном.

[2] Датировано на основании пометки: «21 сентября 1877 г.», — повидимому, дата поступления прошения в Совет Московского художественного общества. Прошение относится ко второму году освобождения Левитана от платы за учение в Училище живописи. Его освобождали от платы за учение с 1876/77 учебного года по 1879/80 год (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 148, л. 2 и оп. 1, ед. хр. 312, л. 1). С октября 1879 г. до окончания училища Левитан получал стипендию имени кн. В. А. Долгорукого (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 272, л. 37).

[3] В ведомости Совета Московского художественного общества значится, что 17 мая 1878 г. выдано «Исааку Левитану для написания картин 150 рублей» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 293, л. 90).

Об успехах Левитана в учении и тяжелой нужде, которую терпел он в период пребывания в Училище живописи, имеются следующие упоминания в делах училища: а) награждение Левитана, как получившего в 1874/75 учебном году в головном классе «первые номера по художественным занятиям», ящиком с красками и двумя дюжинами кистей («Список учеников, получивших [...] первые номера по художественным занятиям, которым присуждена награда Советом господ преподавателей», ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 291, л. 65); б) присуждение Левитану в 1875 г. денежного пособия в размере тридцати рублей (письмо инспектора Училища живописи К. А. Трутовского секретарю Совета Московского художественного общества Л. М. Жемчужникову от 5 декабря 1876 г. Там же, ед. хр. 473, л. 2); в) ходатайство Совета преподавателей Училища живописи перед Советом Московского художественного общества об освобождении от платы за учение учеников... Левитана 1-го [Левитан А. И.] и Левитана 2-го [Левитан И. И.] «ввиду крайней бедности» и «как оказавших большие успехи в искусстве» (постановление Совета преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества; не датировано); там же; г) постановление Совета Московского художественного общества о выдаче Левитану пособия в размере тридцати рублей (запись от 4 декабря 1876 г. в журнале Совета Московского художественного общества 1874—1882 гг. Там же, оп. 3, ед. хр. 33, л. 183); д) упоминание о получении Левитаном тридцати рублей среди получивших награды и вспомоществования (Отчет инспектора Училища живописи, ваяния и зодчества за 1876/77 учебный

год. Там же, оп. 1, ед. хр. 291, лл. 125, 131 (об.), 150); е) постановление Совета Московского художественного общества о выдаче А. И. и И. И. Левитанам в мае—августе 1877 г. пособия в размере тридцати пяти рублей в месяц в ответ на их прошение «об оказании им помощи для возможности продолжать занятия» (протокол заседания Совета Московского художественного общества от 7 мая 1877 г. Там же, оп. 3, ед. хр. 33, лл. 222—223); ж) назначение Левитану вспомоществования в размере тридцати рублей «за представленный этюд с натуры зимнего пейзажа» (протокол заседания Совета Московского художественного общества от 16 января 1878 г. Там же, оп. 3, ед. хр. 33, л. 249); з) выдача Левитану в Училище живописи 17 мая 1878 г. вспомоществование в 150 руб. «для написания картины» (там же, оп. 1, ед. хр. 293, л. 6 и л. 90); и) упоминание о выдаче Левитану в 1879 г. пособия в размере восьмидесяти рублей («Девятнадцатый отчет Комитета [...] Московского общества любителей художеств за 1879 г.», раздел по «отчету кассы», М., 1800). В ряде постановлений Совета преподавателей училища упоминается также о выдаче Левитану пособий на краски.

[4] Документов о том, за какой пейзаж Левитан получил Малую серебряную медаль, нами не обнаружено.

В Каталоге живописи Третьяковской галлереи (М., 1952, стр. 241) высказано предположение, что Левитан получил медаль за пейзажи «Весна» (1877) и «Вечер» (1877, Третьяковская галлерея).

[5] Малая серебряная медаль была присуждена Левитану первый раз в 1877 г. Об этом свидетельствует запись в журнале Совета Московского художественного общества, заседания 2 июня 1877 г. (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 322, л. 4). Приводим текст записи:

«Рассматривали произведения учеников Училища живописи, ваяния и зодчества [...], за которые Советом преподавателей искусств были присуждены медали и звания учителей рисования в продолжение курса 1876/1877 г.» [...] Утвердили [...] малые серебряные медали: [...] Исааку Левитану за пейзаж».

[6] Левитан не осуществил своего намерения поступить в Академию художеств.

[7] Указана неправильная дата. См. примеч. 5.

[8] Левитан еще в 1883 г. представил картину на соискание Большой серебряной медали и звания классного художника. Картина не получила одобрения Совета преподавателей Училища.

[9] Указана неправильная дата. См. примеч. 5.

[10] Указана неправильная дата. См. примеч. 5.

[11] Диплом на звание неклассного художника был выслан Левитану 9 апреля 1886 г. в Ялту (копия письма Л. М. Жемчужникова — И. И. Левитану. ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 2, ед. хр. 8, л. 26).

[12] На прошении имеется пометка о поступлении его в контору Училища живописи: $\frac{\text{№ 761}}{\text{3/VIII 98}}$.

[13] На письме имеется пометка «1899 год», сделанная, повидимому, в конторе Училища живописи.

ВОСПОМИНАНИЯ

М. В. НЕСТЕРОВ

И. И. ЛЕВИТАН

Печатается по тексту, опубликованному в книге: М. В. Нестеров, Давние дни. Встречи и воспоминания, 1941.

[1] Сорокин Евграф Семенович (1821—1892) — исторический живописец и жанрист. Преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1859 г. Упоминается его картина «Ян Усмович удерживает быка» (1849).

[2] Прянишников Илларион Михайлович (1840—1894) — художник-жанрист. Преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1873 г.

[3] Коровин Сергей Алексеевич (1858—1908) — художник-жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1875 по 1886 г.; преподавал в нем с 1894 г.

[4] Картина «Осенний день. Сокольники» (1879, Третьяковская галлерея), экспонировалась на II ученической выставке Училища живописи 1879/80 г.

[5] Левитан жил в Останкине под Москвой в 1880—1883 гг.

[6] Нестеров пишет о VI Периодической выставке Московского общества любителей художеств 1886 г.

[7] Речь идет о картине «Свежий ветер. Волга» (1895, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XXIV Передвижной выставке.

[8] Архипов Абрам Ефимович (1862—1930) — жанрист и пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1877—1883, 1885 гг., преподавал в нем с 1894 г.

[9] Речь идет об этюде Левитана «К вечеру (река Истра)» (Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова), на нем надпись: *Старому другу М. В. Нестерову И. Левитан.*

[10] На Всемирной выставке 1900 г. в Париже экспонировались картина «Лунная ночь» (Третьяковская галлерея) и др.

А. П. ЧЕХОВ

[ИЗ ПИСЕМ К РОДНЫМ, ДРУЗЬЯМ, ЗНАКОМЫМ, ИЗ ДНЕВНИКОВ, ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ СОВРЕМЕННИКОВ]

Печатается по тексту Полного собрания сочинений и писем А. П. Чехова, тт. XIII—XX, М., 1948—1951.

[1] Лейкин Николай Александрович (1841—1906) — писатель. Редактор юмористического журнала «Осколки», в котором сотрудничал в 80-х гг. А. П. Чехов. Там же помещали свои рисунки А. И. Левитан и Н. П. Чехов.

[2] Киселев Алексей Сергеевич — владелец имения Бабкино, земский начальник.

[3] Сахарова Елизавета Константиновна — знакомая Чеховых.

[4] Пьеса Чехова «Иванов». Первый вариант ее был написан в сентябре—октябре 1887 г. 19 ноября 1887 г. состоялась премьера «Иванова» в Москве в театре Корша. Впоследствии пьеса неоднократно перерабатывалась. Впервые она была напечатана в журнале «Северный вестник», 1889, № 3.

[5] Чехов уезжал на Сахалин.

[6] Чехова Евгения Яковлевна (1835—1919) — мать Чехова.

[7] Речь идет о XIX Передвижной выставке 1891 г., на которой экспонировались картины Левитана: «Тихая обитель», «Ветхий дворик» (1888—1890, Третьяковская галлерея), «Боргетто (Италия)» (местонахождение неизвестно).

[8] Чехов имеет в виду картину «Тихая обитель».

[9] Полонский Яков Петрович (1820—1898) — поэт и художник-любитель.

[10] Плещеев Алексей Николаевич (1825—1893) — поэт, беллетрист и переводчик.

[11] Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист и издатель газеты «Новое время».

[12] Повидимому, речь идет о картине Левитана «Весна — большая вода» (1897, Третьяковская галлерея), была в собрании К. Т. Солдатенкова.

[13] Антокольский Марк Матвеевич (1842—1902) — скульптор. Чехов вел с ним в Париже переговоры относительно установки в Таганроге памятника Петру Первому.

[14] Об истории написания этого панно известно следующее.

А. П. Чехов очень любил природу среднерусской полосы. Живя в Ялте, он скучал по северной природе. В 1899 г. в конце декабря к нему приехал погостить И. И. Левитан. Как-то вечером он сидел в кресле против камина, а Антон Павлович по обыкновению ходил взад и вперед по кабинету и говорил о том, что ему скучно жить в Ялте без русской северной природы.

Левитан, слушая его, обратился к присутствовавшей здесь Марии Павловне:

«Маша, принесите мне картону».

Она принесла. Он вырезал необходимую форму, вставил ее в камин и буквально в полчаса написал этот пейзаж («Стоги сена»).

(Мария Чехова. Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. Мемуарный каталог-путеводитель, 1954, стр. 48.) На панно имеется надпись: *И. Левитан — А. Чехову.*

В Доме-музее А. П. Чехова в Ялте в его кабинете кроме этого пейзажа находятся следующие работы Левитана: картина «Река Истра», написанная им в 1885 г. в Бабкине, этюд «Тяга» (без даты) и этюд

«Дуб и березка», 1888 или 1889 г., подаренный Чехову, когда он жил в Москве.

[15] Речь идет о просьбе С. П. Дягилева к Чехову дать свои воспоминания о Левитане для журнала «Мир искусства». Письма Дягилева к Чехову находятся в Рукописном отделе библиотеки им. В. И. Ленина.

[16] Печатается по тексту статьи С. Глаголя «И. И. Левитан (Материалы для его биографии и характеристики)», опубликованной в изд. «Новое слово. Товарищеские сборники», 1907, кн. 1.

Письмо С. Глаголя к А. П. Чехову с просьбой написать воспоминания о Левитане для художественного издания находится в Рукописном отделе библиотеки им. В. И. Ленина.

[17] Печатается по тексту воспоминаний П. П. Гнедича «Из прошлого Академии художеств», опубликованных в журн. «Исторический вестник». 1905, кн. 6.

Гнедич Петр Петрович (1855—1925) — беллетрист, драматург, историк искусства.

[18] Печатается по тексту воспоминаний М. К. Первухина «Чехов и Ялта», опубликованных в газ. «Русское слово» от 9 мая 1904 г.

Первухин Михаил Константинович (р. 1870) — журналист, редактор газеты «Крымский курьер».

С. ШПИЦЕР

ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ ЛЕВИТАНЕ

Печатается с небольшими сокращениями по тексту, опубликованному в журн. «Нива», 1908, № 4.

Шпицер Семен Моисеевич — журналист, сотрудничал в петербургских газетах.

[1] Ныне Государственный Русский музей в Ленинграде.

[2] Берчанский Петр Захарович, муж одной из сестер Левитана, Терезы.

[3] Документальных данных о дате рождения Левитана не сохранилось. Повидимому, наиболее точной датой следует считать 18 августа 1860 г. (см. предисловие к разделу «Основные даты жизни и творчества И. И. Левитана»).

[4] В литературе о Левитане имеется и противоположное мнение. С. С. Вермель утверждает, что он слышал от родных Левитана о рано проявившихся его способностях к искусству (С. С. Вермель, Исаак Ильич Левитан и его творчество).

[5] Е. А. Карзинкина (Телешова) в своих воспоминаниях о Левитане указывает, что плату за его учение в московском Училище живописи вносила Малкиель, мать одной из ее подруг по гимназии. Две из ее дочерей — Софья и Мария Малкиели — были дружны с Левитаном и А. П. Чеховым; с последним состояли в переписке.

[6] Неточность. Левитан начал получать стипендию имени кн. В. А. Долгорукого с октября 1879 г., будучи учеником 4 класса (см. примеч. 2 к разделу «Документы»).

[7] Речь идет о картине «Осенний день. Сокольники».

[8] Местонахождение картины неизвестно. Рисунок Левитана с подобным сюжетом — «Салтыковская платформа» — воспроизведен в журн. «Радуга», 1883, № 10.

[9] Неточность. Левитан получил звание неклассного художника (см раздел «Документы»).

[10] Картина «Весна», экспонировалась на XIV Передвижной выставке в 1886 г.

[11] Неточность. Большинство из картин, которые перечисляет далее Шпицер, относится к более поздним годам.

[12] Картина «Осеннее утро. Туман» (1887, Третьяковская галлерея), экспонировалась на VII Периодической выставке Московского общества любителей художеств 1887/88 г.

[13] Речь идет, повидимому, о картине «Вечер на Волге» (Третьяковская галлерея), экспонировалась на VIII Периодической выставке Московского общества любителей художеств 1888/89 г.

[14] Известна одна картина — «Осень. Мельница» (Третьяковская галлерея), экспонировалась на VIII Передвижной выставке Московского общества любителей художеств 1888 г.

[15] Картина «Ветхий дворик» (1888—1890, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XIX Передвижной выставке 1891 г.

[16] Повидимому, речь идет о картине «После дождя. Плёс» (1889, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XVIII Передвижной выставке 1890 г.

[17] Этюд «Весна в Италии» (частное собрание, Москва).

[18] Картина «Весна. Последний снег» (1895, местонахождение неизвестно), экспонировалась на XXIV Передвижной выставке 1896 г. и на международной выставке «Sécession» 1898 г. в Мюнхене. Этюд к картине находится в Русском музее.

[19] Данные, подтверждающие покупку Лувром картин Левитана, неизвестны. В каталоге Парижской выставки 1900 г. пейзаж Левитана «Озеро» не значится («Каталог русского отдела на Всемирной Парижской выставке 1900 г.», Спб.).

[20] Неточность. А. П. Чехов посетил больного Левитана между 8 и 15 мая 1900 г.

[21] Неточность. Левитан умер от тяжелого порока сердца.

В. Н. БАКШЕЕВ

ВОСПОМИНАНИЯ О И. И. ЛЕВИТАНЕ

Печатается по тексту, опубликованному в изд. Академии художеств СССР. «Информационный сборник». Выпуск третий, М., 1951.

Бакшеев Василий Николаевич (р. 1862) — пейзажист и жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1878 по 1889 г.; преподавал в нем с 1897 г.

[1] Аладжалов Мануил Христофорович (1862—1934) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[2] Часовников Василий Васильевич (1864—1900) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств (окончил в 1888 г.). Работал учителем рисования в Новочеркасске.

[3] Неточность. Левитан был в последний раз на Волге в 1890 г.

[4] Корин Алексей Михайлович (1865—1923) — жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1884 по 1889 г.; преподавал в нем с 1894 г.

[5] Сапунов Николай Николаевич (1880—1912) — живописец и декоратор. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества у Левитана и Серова.

[6] Картина «Март» (1895, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XXIV Передвижной выставке 1896 г.

С. Д. МИЛОРАДОВИЧ

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Публикуется по рукописи, хранящейся в Отделе рукописей Третьяковской галлереи.

Милорадович Сергей Дмитриевич (1852—1943) — исторический живописец и жанрист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1874 по 1878 г.; с 1894 г. преподавал в нем.

[1] Зарецкий Андрей Антонович (р. 1864) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества, участвовал на Передвижных выставках.

[2] Волков Иван Васильевич (1850—1890) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[3] Светославский Сергей Иванович (1857—1931) — пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1874 по 1882 г. Упоминается его картина «Из окна Московского училища живописи» (1878, Третьяковская галлерея).

[4] Мельников Андрей Павлович (1852—1892) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества до 1883 г. Автор ряда трудов по истории и этнографии Поволжья.

[5] Неточность. I ученическая выставка Училища живописи, ваяния и зодчества открылась 26 декабря 1878 г.

[6] На I ученической выставке экспонировалась работа Левитана «Вид Симонова монастыря» (местонахождение неизвестно).

А. Я. ГОЛОВИН

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Печатается по тексту, опубликованному в книге: «Народный артист республики А. Я. Головин. Встречи и впечатления. Воспоминания художника», Л.—М., 1940.

Головин Александр Яковлевич (1863—1930) — театральный декоратор и портретист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1882 по 1889 г.

[1] Неточность. Произведение Левитана впервые экспонировалось в марте 1877 г. на ученическом отделении V Передвижной выставки в Москве.

[2] Неточность. Речь идет об одной картине Левитана «Осенний день. Сокольники».

[3] Барбизонская школа — группа французских художников-пейзажистов, мастеров реалистического национального пейзажа. Получили название по имени деревни Барбизон, в лесу Фонтенебло, недалеко от Парижа, где они работали в 30—50-х гг. XIX в.

Упоминаются художники этой школы: Руссо (Rousseau), Теодор (1812—1867); Добиньи (Daubigny), Шарль-Франсуа (1817—1878) и тесно связанные с ними Коро (Corot), Камилл (1796—1875) и Милле (Millet), Жан-Франсуа (1814—1875).

[4] Бёклин (Böcklin), Арнольд (1827—1901) — швейцарский художник-символист.

[5] Картина Левитана под названием «Полдень» неизвестна. Возможно (по упоминанию о черной тени), что А. Я. Головин подразумевал «Осень. Солнечный день» (частное собрание, Москва) или же картину «Солнечный день» (Центральный музей Татарской АССР).

Е. Ф. ДЕЙША

ВОСПОМИНАНИЯ О И. И. ЛЕВИТАНЕ

Публикуется с небольшими сокращениями по рукописи, хранящейся в Отделе рукописей Третьяковской галлереи. Воспоминания поступили в галлерею от автора в 1939 г.

Дейша Елена Федоровна (рожд. Ненарокова).

[1] Одран (Audran), Жерар (1640—1703) — французский гравер.

[2] Лебрен (Lebrun), Шарль (1619—1690) — французский живописец.

[3] Бруни Федор Антонович (1799—1875) — исторический живописец.

[4] Сверчков Николай Егорович (1817—1898) — художник-анималист.

[5] Неточность. И. Левитан не рисовал для сатирического журнала «Будильник». Известны следующие воспроизведения рисунков Левитана в журналах: в «Радуге» за 1883 г. — «Зимняя дорога в Рузском уезде» (№ 1), «Салтыковская платформа» (№ 12), «Зима» (№ 38), «Зима» (№ 45); за 1885 г. — «Осень», «Дарьяльское ущелье» (№ 37); за 1886 г. — «Лесник на обходе» (№ 11), «На Волге» (№ 19), «Тихое озеро», «Раннее утро» (№ 22), «Наводнение» (№ 24), «Малороссийский пейзаж» (№ 30), «Забытая мельница» (№ 31), «Первый снег» (№ 43), «В лесу» (№ 45); за 1887 г. — «Пристань в Ялте», «Татарская сакля», «Горный ручей», «Улица в Ялте» (№ 3); в «Эпохе» за 1886 г. — «Первый снег» (№ 5), «В лесу», «На Украине» (№ 7).

[6] Деревня Ларино, Вяземского уезда, Смоленской губернии.

[7] Вряд ли соответствует действительности. Известны следующие пейзажи зимы в деревне, написанные Левитаном, повидимому, до 1880 года, то есть до его знакомства с В. В. Яковлевым: «Деревня. Зима» (частное собрание, Москва); «Зимний день» (Русский музей); «Зима» (репродукция приведена на стр. 18 монографии С. Глаголя и И. Грабаря «Исаак Ильич Левитан»; «Зимой в лесу» (упоминается в той же монографии, стр. 98).

[8] Неясно, о какой картине идет речь. Картины под таким названием в Третьяковской галлерее нет.

[9] На выставке Левитана, 1938 г., в Третьяковской галлерее, экспонировались: «Гумно. Ток» (Молотовская художественная галлерея); «Гумно. Ток» (Киевский музей русского искусства); «Гумно. Сумерки» (Третьяковская галлерея). Повидимому, Е. Ф. Дейша имела в виду последний этюд.

Н. В. ПОЛЕНОВА

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Печатается по тексту, опубликованному в книге: Н. В. Поленова, Абрамцево. Воспоминания, М., 1922.

[1] Неточность. Частная опера Мамонтова была основана в 1885 г.

[2] Янов Александр Степанович (1857—1918?) — живописец и декоратор. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[3] «У меня, — писал В. М. Васнецов А. П. Ланговому 14 января 1908 г., — имеется акварель — эскиз декорации «Подводный терем» в опере «Русалка», исполненный для «Частной оперы» Саввы Ивановича. Акварель эта имеет даже историческое значение. Она была началом художественных постановок в «Частной опере», которая значительно повлияла вообще на

улучшение художественной постановки пьес в театрах и отчасти даже на самый Художественный театр. Декорация с эскиза моего была написана Левитаном» (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

[4] Н. А. Касаткин вспоминал о работе Левитана над декорациями в письме В. А. Симову от 14 ноября 1928 г.: «Да, помню то время, как совпало начало твоей деятельности было там, где ты с такой силой и мощностью выявил свое дарование. А там начинали «Кармен» и др., гнули свои спины до устали, угощали Савву Ивановича Мамонтова пирожками из булочной. Да, Исаак Ильич сильно страдал от декораций при своей любви к деталям...» (Отдел рукописей Третьяковской галлереи).

М. П. ЧЕХОВА

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О ЛЕВИТАНЕ]

Печатается в записи С. Глаголя по тексту, опубликованному в статье С. Глаголя «И. И. Левитан (Материалы для его биографии и характеристики)», напечатанной в изд. «Новое слово. Товарищеские сборники», 1907, кн. 1.

В книге М. П. Чеховой «Письма к брату А. П. Чехову» (М., 1954) неоднократно упоминается Левитан. В примечаниях к письмам М. П. Чехова пишет:

«Левиташа — так у нас в семье звали художника Исаака Ильича Левитана. Он учился вместе с нашим братом Николаем Павловичем в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Через брата мы и познакомились с ним.

Сближение Антона Павловича с Левитаном и дружба их началась на даче в Бабкине в 1885 году, когда мы почти все лето провели вместе. Оба молодые тогда, Антон Павлович и Левитан (он был моложе брата на один год) были неистощимы на разные выдумки и шутки. С того времени Исаак Ильич стал большим другом всей нашей семьи и часто бывал у нас, где бы мы ни жили. Антон Павлович и Левитан высоко ценили таланты друг друга. Особенно их сближала любовь к русской природе. Я также была дружна с И. И. Левитаном, много помогавшим мне в моей работе по живописи. В 1900 году, за полгода до своей смерти, Левитан побывал в гостях у Антона Павловича в Ялте».

М. П. ЧЕХОВ

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Печатается с небольшими сокращениями по тексту, опубликованному в книге: М. П. Чехов, Вокруг Чехова. Встречи и впечатления, М.—Л., 1933.

[1] Известны следующие этюды Христа, для которых Левитан позировал В. Д. Поленову: три, написанные маслом (один в Русском музее и два в частных собраниях); один, исполненный графитным карандашом (Третьяковская галлерея).

[2] Рассказ Чехова «Попрыгунья» был впервые напечатан в журн. «Север», 1892, №№ 1, 2, январь.

Л. П. Гроссман утверждает, что прообразом Дымова мог послужить и

известный московский врач Илларион Иванович Дуброво. (Л. П. Гроссман, Чехов о подвиге русского врача, журн. «Советское здравоохранение», 1954, № 4).

[3] Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874—1952) — писательница, переводчица. Воспоминания ее о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

[4] См. примеч. 1 к письмам 39 и 49.

В. В. ПЕРЕПЛЕТЧИКОВ

[ИЗ ДНЕВНИКА]

Публикуется по рукописи дневника, хранящегося в Центральном Государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ) в Москве.

[1] Мо — магазин художественных принадлежностей в Москве.

[2] Очевидно, речь идет о драме Л. Н. Толстого «Власть тьмы», впервые опубликованной в Сочинениях гр. Л. Н. Толстого (ч. XII, М., 1886). Вышедшая в год празднования двадцатипятилетия отмены крепостного права, драма вызвала страстные споры; ее горячо приветствовала передовая общественность.

[3] Эллерт Николай Людвигович (1845—1901) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества, участвовал на Передвижных выставках.

[4] Сильверсван Адриан Карлович (1858—1933) — художник-пейзажист. Окончил Училище живописи, ваяния и зодчества в 1885 г.

[5] Каменев Лев Львович (1834—1886) — художник-пейзажист.

[6] Тиссо (Tissot), Жак Жозеф (1836—1902) — французский живописец и гравер. Имеются в виду его иллюстрации к «Жизни Христа» в салоне в 1894 г.

[7] Соколов Владимир Иванович (1872—1946) — художник-пейзажист. Воспоминания его о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

С. П. КУВШИННИКОВА

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ об И. И. ЛЕВИТАНЕ]

Печатается по тексту, опубликованному в статье С. Глаголя «И. И. Левитан (Материалы для его биографии и характеристики)», напечатанной в изд. «Новое слово. Товарищеские сборники», 1907, кн. 1.

[1] Картина «Вечер. Золотой Плёс» (1889, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XVIII Передвижной выставке 1890 г.

[2] Известны следующие наброски, этюды и эскизы: к картине «Вечер. Золотой Плёс» — этюд «Вечер. Золотой Плёс» (Третьяковская галлерея), эскиз-акварель «Вечер. Золотой Плёс» (Третьяковская галлерея); к картине «После дождя. Плёс» — этюд «После дождя» (частное собрание, Москва); на этюде надпись: *Акварель работы И. И. Левитана, исполнена на Волге. Плес, в 1889 году, утверждаю И. Остроухов*; к картине «Тихая обитель» — рисуночные наброски и этюды в альбоме рисунков Левитана (Третьяковская галлерея).

[3] Этюд «Церкви в Плёсе» (1890, частное собрание, Москва), воспроизведен в изд. Археологического общества, т. 1, М., 1907. Фотография

этой церкви воспроизведена в «Истории русского искусства». Под редакцией И. Грабаря, т. 1, М., 1911—1918, стр. 341.

[4] Этюд «Внутри Петропавловской церкви в Плёсе, на Волге» (Третьяковская галлерея); экспонировался на II выставке этюдов русских художников Московского общества любителей художеств (1890).

[5] А. Н. Бенуа, высоко оценивая картину «Тихая обитель», давал ей субъективистское и эстетское толкование, ошибочно противопоставляя творчество Левитана русской реалистической живописи второй половины XIX в. (А. Н. Бенуа, История русской живописи, Спб., 1901—1902).

[6] Стихотворение А. К. Толстого «Колодники».

[7] Этюд «У омута» (частное собрание, Москва). Известны также два эскиза-рисунка к этой картине (оба — частные собрания, Москва).

[8] Известны два эскиза-рисунка — «Перед грозой» и «Кладбище» (Третьяковская галлерея), а также большой эскиз «Над вечным покоем» (Третьяковская галлерея), экспонировался на выставке русских и финляндских художников 1898 г. в Петербурге.

Л. Д. ДОНСКОЙ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ЛЕВИТАНЕ

Печатается по тексту, опубликованному в журн. «Известия Общества преподавателей графических искусств», 1910, № 8—9.

Донской Лаврентий Дементьевич (1858—1917) — тенор, артист Большого театра в Москве.

[1] Речь идет о грозившем Левитану, как еврею, выселению из Москвы в 1892 г. (см. примеч. 2 к письму 145).

[2] Левитан гостил в имении Донского Гирино, Тверской губернии, весной 1893 г.

Т. Л. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Отрывок из воспоминаний «В юные годы. Мои встречи с Чеховым и его современниками» печатается по тексту, опубликованному в книге: «А. П. Чехов. Затерянные произведения. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография», Л., 1925.

[1] Драма австрийского драматурга Франца Грильпарцера (Franz Grilparzer, 1791—1872) «Сафо» была поставлена в Московском Малом театре 5 февраля 1891 г. (в бенефис М. Н. Ермоловой).

[2] Левитан жил в имении Ушаковых Островно, на озере Островном, Тверской губернии, летом 1894 г.

[3] А. Н. Турчанинова (см. примеч. 1 к письму 39).

[4] Письмо к Л. А. Авиловой от 29 апреля 1892 г. (А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, стр. 375).

[5] Эта поездка и примирение Левитана с Чеховым состоялись 2 января 1895 г. (см. письмо 41 и примеч. к нему).

[6] Письмо от 24 декабря 1899 г., приведено неточно. (А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XVI, стр. 194).

[7] Журн. «Вестник Европы», 1911, ноябрь. Рассказ перепечатан в книге: Т. Л. Щепкина-Куперник, Избранное, М., 1954.

И. А. БЕЛОУСОВ

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Печатается по тексту, опубликованному в книге: И. А. Белоусов, Литературная среда. Воспоминания 1860—1928, М., 1928.

Белоусов Иван Алексеевич (1863—1929) — поэт, переводчик, автор литературных мемуаров.

[1] Дом Корнеева на Садово-Кудринской улице в Москве, где Чеховы жили с 1886 по 1892 г. (ныне Дом-музей А. П. Чехова).

А. П. ЛАНГОВОЙ

ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЕВИТАНЕ

Публикуется по рукописи, хранящейся в Отделе рукописей Третьяковской галлереи. Воспоминания поступили в 1928 г. от А. П. Лангового.

[1] Имеется в виду картина Левитана «Зимой в лесу» (1885, Третьяковская галлерея), экспонировалась на «Выставке-аукционе в пользу голодающих крестьян» Московского общества любителей художеств в ноябре 1891 г. Волк в картине написан А. С. Степановым.

[2] В. А. Серов. «Портрет художника Исаака Ильича Левитана» (1893, Третьяковская галлерея). Шахматной доски на портрете нет, повидимому, Ланговой принял за нее в портрете спинку плетеного кресла, на которой лежит левая рука Левитана.

[3] Сохранились две работы Левитана на эту тему: «Берег Средиземного моря» (Третьяковская галлерея) и «Берег Средиземного моря» (Киевский музей русского искусства).

[4] Судковский Руфин Гавриилович (1850—1885) — художник-пейзажист и маринист.

[5] Местонахождение рисунков неизвестно. Об их воспроизведениях в журн. «Радуга» см. примеч. 5 к воспоминаниям Е. Ф. Дейши о И. И. Левитане.

[6] Метцель Иван Иванович — издатель журнала «Радуга».

[7] Неточность. Картина «Березовая роща» (1889, Третьяковская галлерея), экспонировалась на XI Периодической выставке Московского общества любителей художеств 1891 г. Была приобретена А. П. Ланговым в 1892 г. (см. письмо 24).

«Картина начата художником в Бабкине в 1885 г., где он писал ее с натуры, но не кончил. В 1889 г. он взял ее с собой в Плёс и здесь, подыскав подходящее место, тонко закончил ее по натуре» (Сергей Глаголь и Игорь Грабарь, Исаак Ильич Левитан, стр. 106).

[8] Журн. «Мир искусства», 1901, № 10.

[9] Сергей Глаголь и Игорь Грабарь, Исаак Ильич Левитан, стр. 46.

[10] Авранек Ульрих Иосифович (1853—1937) — хормейстер Большого театра в Москве.

[11] Письмо приведено неточно, см. письмо 49.

[12] См. примеч. 1 к письму 49.

[13] Этюд «Последние хорошие дни осени» (1897, местонахождение неизвестно), воспроизведен в книге: Сергей Глаголь и Игорь Грабарь, Исаак Ильич Левитан, стр. 82.

[14] Местонахождение этюда неизвестно. Воспроизведен в изд.: А. Бенуа, Русская школа живописи, Спб., 1904.

[15] Повидимому, Ланговой имеет в виду акварель «Осень» (Третьяковская галлерея), была в Цветковской галлерее.

[16] Этюд «В Альпах» (частное собрание, Москва).

[17] Этюды: «Крепость в Финляндии», «Финляндия» (оба — частное собрание, Москва).

[18] Возможно, Ланговой имеет в виду этюд «Первая зелень. Май» (Третьяковская галлерея), был в собрании В. О. Гиршман.

А. И. ТРОЯНОВСКАЯ

МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О ЛЕВИТАНЕ

Публикуется в записи А. Я. Шапиро по тексту, находящемуся у автора.

[1] Этюд «Цветущие яблони» (частное собрание, Москва).

[2] Лето 1897 г.

[3] Международная художественная выставка 1899 г. в Петербурге (см. письмо 125 и примеч. 1 к нему).

В. И. СОКОЛОВ

МОИ ВСТРЕЧИ С ЛЕВИТАНОМ

Печатается по тексту, опубликованному в газ. «Советское искусство» от 28 апреля 1938 г.

[1] По сохранившимся записям Левитан посещал эти собрания с 1890 по 1900 г.

[2] Этюд «Осень, вблизи дремучего бора» (местонахождение неизвестно), был в собрании А. Г. Голикова.

[3] Картина «Табор цыган» (частное собрание, Москва), экспонировалась на IX Периодической выставке Московского общества любителей художеств 1889 г.

[4] Неясно, какая картина имеется в виду.

[5] Грабье — владелец мастерской художественных рам в Москве.

[6] Досекин Николай Васильевич (1863—1935) — художник-пейзажист.

[7] Этюд «На Москва-реке» (90-е гг.).

К. Ф. ЮОН

МАСТЕР РУССКОГО ПЕЙЗАЖА

Печатается по тексту, опубликованному в журн. «Огонек», 1951, № 37.

Юон Константин Федорович (р. 1875) — художник-пейзажист, декоратор и портретист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1892 по 1898 г.

[1] Рисунок «Деревня» (90-е гг.).

[2] Малявин Филипп Андреевич (1869—1939?) — живописец, жанрист и портретист.

[3] В этом номере журн. «Огонек» напечатаны репродукции с картин: «Заглохший пруд», «К вечеру», «Купы деревьев», «Осень».

В. К. БЯЛЫНИЦКИЙ-БИРУЛЯ

ВОСПОМИНАНИЯ О И. И. ЛЕВИТАНЕ

Печатается по тексту, опубликованному в изд. «Академия художеств СССР. Информационный сборник». Выпуск третий, М., 1951.

Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович (р. 1872) — живописец-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1889 по 1896 г.

[1] Жуковский Станислав Юлианович (1873—1944) — живописец, пейзажист и интерьерист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества с 1892 по 1901 г.

[2] Повидимому, речь идет о XXVII Передвижной выставке 1897 г. (упоминание черноморских пейзажей Н. Н. Дубовского).

[3] Беггров Александр Карлович (1841—1914) — живописец, пейзажист и маринист.

[4] Бялыницкий-Бируля представил на конкурс Московского общества любителей художеств 1889 г. картину «Весна идет».

[5] Неточность. Бялыницкий-Бируля был принят в 1899 г. в число экспонентов Товарищества Передвижных художественных выставок, в члены — в 1904 г.; Жуковский в экспоненты — в 1896 г., в члены — в 1904 г.

[6] Картина «Вечерний звон» (1892, Третьяковская галлерея), вариант картины «Тихая обитель».

[7] Возможно, что речь идет о картине «Папоротники в бору» (частное собрание, Москва).

[8] Неясно, какая картина имеется в виду.

[9] Петровичев Петр Иванович (1874—1947) — живописец-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества (1892—1900) у Левитана и Серова. Воспоминания его о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

[10] Вероятно, Эттингер Павел Давыдович (1866—1948) — художественный критик.

Б. Н. ЛИПКИН

ИЗ МОИХ ВОСПОМИНАНИЙ О ЛЕВИТАНЕ

Печатается в дополненном виде по тексту, опубликованному в изд.: И. И. Левитан, Воспоминания и письма, М., 1950. Дополнения сделаны по рукописи Б. Н. Липкина «Очерки художественной жизни Москвы на рубеже двух столетий», хранится в семье художника.

Липкин Борис Николаевич (1874—1954) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1892—1901 гг. и в Академии художеств (1901—1908), в 1908 г. получил звание художника и Ендогуровскую премию за картину «Орлы и розы».

[1] Демьянов Михаил Александрович (1873—1913) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств в 1903—1910 гг., получил звание художника за картину «Старые годы», в 1911 г. отправлен пенсионером за границу.

[2] Беклемишев Сергей Васильевич (1850—1910) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества у Левитана.

[3] Манганари Александр Викторович (1851—1911) — живописец и гравер. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств, работал в граверной мастерской профессора В. В. Матэ.

[4] Крымов Николай Петрович (р. 1884) — художник-пейзажист. Высказывания его о Левитане опубликованы в журн. «Творчество», 1938, № 5.

[5] Куинджи Архип Иванович (1842—1910) — художник-пейзажист, вошел в состав преподавателей Академии художеств после реформы, руководил пейзажной мастерской в 1894—1897 гг. С энтузиазмом отдаваясь педагогической деятельности, тесно общаясь с учениками, возя их за свой счет в Крым и за границу, Куинджи сумел поднять мастерскую на небывалую высоту. Несмотря на краткость своей педагогической деятельности, Куинджи воспитал целую плеяду учеников и последователей.

[6] Львов Алексей Евгеньевич — с 1892 г. секретарь Совета Московского художественного общества, с 1894 г. — инспектор Училища живописи, ваяния и зодчества, с 1896 г. — директор Училища.

[7] Половинкин Иван Иванович (1852—1912) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[8] Кузнецов Павел Варфоломеевич (р. 1878) — живописец-декоратор. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[9] Сизов Петр Викторович (р. 1871) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств (1903—1909), в 1909 г. получил звание художника за картину «Зима». Воспоминания его о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

[10] Краснов Петр Степанович (р. 1878) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств (1903—1909). В 1909 г. получил звание художника за картину «Солнечный день».

[11] Вальтер Анатолий Осипович (р. 1870) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств (1902—1908). В 1908 г. получил звание художника за картину «Светлая ночь».

[12] Дмитриев Иван Дмитриевич (р. 1875) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств (1901—1907), в 1907 г. получил звание художника за картину из эпохи Ивана Грозного.

[13] Горелов Иван Иванович (р. 1872) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества. Участвовал на Передвижных выставках. Воспоминания его о Левитане хранятся в Отделе рукописей Третьяковской галлереи.

[14] Келлер Елена Ивановна (1870—1920) — художница. Училась в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[15] Буринская (по мужу Енгалычева) Нина Федоровна (р. 1870) — художница. Училась в Училище живописи, ваяния и зодчества (1893—1901). Была преподавателем рисования в Курске. Автобиография ее хранится в Отделе рукописей Третьяковской галлереи. Воспоминания ее о Левитане печатаются в настоящем сборнике.

[16] Брускетти Алиса Яковлевна (р. 1872) — живописец и скульптор. Училась в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[17] Речь идет, очевидно, о Международной художественной выставке 1899 г. в Петербурге (см. о ней примеч. 1 к письму 125).

[18] Беляшин Василий Васильевич (1878—1930) — живописец и гравер. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств (1901—1906). В 1906 г. получил звание художника за гравюры и офорты, в 1907 г. отправлен за границу пенсионером.

[19] Елкин Иван Николаевич (1872—1913) — художник. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества.

[20] Речь идет о картине «Осенний день. Сокольники».

[21] Речь идет, повидимому, о картине «Сумерки. Стога» (Третьяковская галлерея), экспонировалась на XXVIII Передвижной выставке 1900 г.

[22] Таулоу (Thaulow), Фредрик (1847—1906) — норвежский живописец и график, пейзажист. Участвовал на Международной художественной выставке 1899 г. в Петербурге.

[23] Речь идет, повидимому, о картине «Ручей весною» (1899, частное собрание, Москва), написана с этюда 1882 г.

[24] Рис Мария Яковлевна (1874—1910) — скульптор.

[25] Бакал Ипполит Иванович (1871 — ум. около 1900) — художник.

[26] Речь идет о собрании И. С. Остроухова.

[27] Яковлев Борис Николаевич (р. 1890) — художник-пейзажист.

П. И. ПЕТРОВИЧЕВ

О ЗАНЯТИЯХ В МАСТЕРСКОЙ ЛЕВИТАНА

Печатается по тексту, опубликованному в книге: «И. И. Левитан, Воспоминания и письма», М., 1950.

П. В. СИЗОВ

И. И. ЛЕВИТАН

Печатается в сокращенном виде по тексту, опубликованному в журн. «Новое слово», 1910, № 7.

[1] См. письмо 128.

Н. Ф. ЕНГАЛЫЧЕВА

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УЧИТЕЛЕ

Печатается по тексту, опубликованному в газ. «Северный рабочий», 1940, 10 августа.

[1] Леблан Михаил Варфоломеевич (1875—1940) — художник-пейзажист. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества. Имел свою художественную студию в Москве (1912—1918), работал в ряде московских художественных учебных заведений.

А. К. ТИМИРЯЗЕВ

[О ВСТРЕЧАХ К. А. ТИМИРЯЗЕВА С ЛЕВИТАНОМ]

Печатается в записи И. В. Федорова и на основании письма А. К. Тимирязева к И. В. Федорову от 25 мая 1943 г. по тексту, опубликованному в книге «И. И. Левитан, Воспоминания и письма», М., 1950.

Тимирязев Аркадий Климентьевич (р. 1880) — профессор Московского университета, сын К. А. Тимирязева.

[1] Лебедев Петр Николаевич (1866—1912) — физик, профессор Московского университета.

[2] Тернер (Turner), Джозеф-Уильям (1775—1851) — английский художник-пейзажист.

[3] См. письмо 136 и примеч. к нему.

[4] Картина «Летний тихий вечер» (1894, частное собрание, Москва).
[5] Картина «Уборка сена» (Третьяковская галлерея) — последняя работа художника, не закончена.

А. М. ВАСНЕЦОВ

[ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ]

Публикуется по тексту: Протоколы заседания общества «Старая Москва», хранящемуся в Рукописном отделе библиотеки им. В. И. Ленина.
[1] Речь идет о картине «Осенний день. Сокольники».

Я. Д. МИНЧЕНКОВ

ЛЕВИТАН ИСААК ИЛЬИЧ

Печатается с небольшими сокращениями по тексту, опубликованному в книге: Я. Д. Минченков, Воспоминания о передвижниках, М., 1940.
Минченков Яков Данилович (1871—1938) — художник. Был устроителем Передвижных художественных выставок.
[1] Картина «Осенний солнечный день» (Третьяковская галлерея).
[2] Неточность. Левитан не был участником выставок Союза русских художников; первая выставка Союза была в 1903 г.

Л. О. ПАСТЕРНАК

ВОСПОМИНАНИЯ О И. И. ЛЕВИТАНЕ

Печатается по тексту, опубликованному в газ. «Одесские новости» от 1 августа 1900 г.
[1] Неточность. Левитан не получил премии на Всемирной Парижской выставке 1900 г. В. Д. Поленов писал об этом М. М. Антокольскому 31 августа 1900 г.: «Очень меня порадовало, что наша молодежь получила награды на Парижской выставке; особенно я был доволен за моих двух любимых художников — за Серова и Костю Коровина. Одно, что меня удивило[...] и не дали крупному и оригинальному таланту, как Левитан...» (Е. В. Сахарова, Василий Дмитриевич Поленов, стр. 321—322).

В. СИ-В (В. А. СИМОВ)

ПАМЯТИ ЛЕВИТАНА

Печатается по тексту, опубликованному в газ. «Русские ведомости» от 10 августа 1900 г.
Симов Виктор Андреевич (1858—1935) — художник-декоратор.
[1] Речь идет о картине «Тихая обитель».
[2] Картина «Над вечным покоем». Симов ошибочно считает ее волжским пейзажем.
[3] Картина «Лунная ночь, большая дорога».
[4] Речь идет, повидимому, о картине «Сумерки. Луна» (1899, Русский музей).

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И. И. ЛЕВИТАНА

Ряд приводимых дат жизни и творчества Левитана отличается от тех, которые были приняты до сего времени. В связи с этим представляется необходимым обосновать отступление от некоторых дат, канонизированных в течение более сорока лет, с 1912 года, — со времени появления монографии С. Глаголя и И. Грабаря «Исаак Ильич Левитан».

Дата рождения Левитана

Документальных данных о дате рождения Левитана не сохранилось: ни метрическое свидетельство, ни паспорт его не найдены. В литературе о Левитане приводятся различные даты его рождения.

С. Глаголь утверждал в первой своей биографической работе о Левитане (журн. «Новое слово», 1907, № 1, стр. 208) и в упомянутой монографии, что Исаак Ильич родился в 1861 году. Эта дата приводилась множество раз и приводится в настоящее время в специальных искусствоведческих работах, в энциклопедиях, каталогах и других изданиях. В частности, С. М. Шпицер писал (журн. «Нива», 1908, № 4, стр. 70), что Левитан родился «в июне 1861 года».

Однако С. С. Вермель, первый биограф художника, указывал («И. И. Левитан и его творчество», Спб., 1902, стр. 11), что Левитан родился 18 августа 1860 года, и эту дату повторил в своей монографии А. А. Ростиславов («Левитан», Спб., 1911, стр. 13).

Повидимому, именно 18 августа 1860 года и следует признать правильной датой рождения Левитана.

Это подтверждается надписью на могильном памятнике, находящемся на Новодевичьем кладбище в Москве (куда останки Левитана были перенесены в 1941 году с московского Дорогомиловского кладбища вместе с этим памятником). В надписи указано: «Род. 18 августа 1860 г.». Основанием достоверности этой даты служит то, что памятник был воздвигнут в 1902 году Адольфом Ильичом Левитаном, который, конечно, знал точную дату рождения своего брата Исаака Ильича («Памятник на могиле Левитана устроил единолично Адольф»,— писал И. С. Остроухов С. П. Дягилеву 30 октября 1902 года. Отдел рукописей Третьяковской галлереи, 10/184).

Время первой поездки Левитана на Волгу

Считаясь с указаниями С. Глаголя, обычно полагают, что Левитан совершил свое первое путешествие на Волгу в 1886 году. Картины его, написанные или начатые во время этой поездки («Вечер на Волге», «Волга. Баржи», «Васильсурск», этюд «Пасмурный день на Волге» и др.), датируют 1886 годом.

Имеется одно обстоятельство, которое на первый взгляд, казалось бы, подтверждает эту дату: в мае 1886 года появился в № 19 журнала «Радуга» рисунок Левитана «На Волге». Вряд ли, однако, можно опираться на этот факт, как на доказательство того, что в 1886 году Левитан действительно видел Волгу. Этот рисунок мог быть сделан и не с натуры. Подобные случаи встречаются в творчестве Левитана. Так, например, им были исполнены рисунки «Дарьяльское ущелье» (журн. «Радуга», 1885, № 37) и «Станция Ананур на Военно-Грузинской дороге» (находился в собрании А. П. Лангового), хотя Левитан никогда в своей жизни на Кавказе не был.

По ряду данных, Левитан отправился впервые на Волгу не в 1886, а в 1887 году. В пользу этого говорит немало фактов и документов.

I. В своей монографии С. Глаголь утверждал (стр. 43):

«Побывав в 1885 г. в Крыму, следующей весной 1886 г. Левитан осуществил наконец свою давнишнюю мечту и уехал на Волгу».

Однако в Крыму Левитан побывал не в 1885, как указывает С. Глаголь, а в 1886 году. Об этом свидетельствуют: 1) письмо Левитана из Ялты в Московское училище живописи, датированное «2-е апреля 86 г.»; 2) письмо его к А. П. Чехову из Алупки, датированное «29 апреля 1886 г.»; 3) дата «86» на одном из крымских полотен Левитана — на картине «Берег моря в Алупке»; 4) письмо А. П. Чехова Е. К. Сахаровой от 28 июля 1886 года из Бабкина: «Со мной живет Левитан, привезший из Крыма массу (штук 50) замечательных (по мнению знатоков) эскизов», и другие документы. Кроме того, тот же С. Глаголь, вступая в противоречие с самим собой, датировал помещенные в монографии репродукции крымских этюдов Левитана не 1885, а 1886 годом («Крымский этюд», стр. 30; «Татарское кладбище», стр. 31). К 1886 году отнес он также ряд крымских работ («Верхняя Массандра» и др.), перечисляя их на стр. 100.

На Волгу Левитан отправился действительно «следующей весной», то есть в 1887 году, а не в 1886, как писал С. Глаголь.

II. В первый раз Левитан был на Волге весной. Об этом свидетельствуют: характер его первых волжских пейзажей — лишенные листвы деревья и картина широкого половодья в «Разливе на Суре», другие работы, которые он привез из этого путешествия, а также описание большого разлива в первом из его писем с Волги к А. П. Чехову (см. письмо № 10 в настоящем сборнике).

Однако весной 1886 года Левитан находился в Крыму, а затем в Москве и Бабкине. Отправился он в Крым в марте 1886 года (его письмо А. П. Чехову из Ялты, на котором имеется дата «март»), а вернулся в Москву, скорее всего, в середине мая (в письме А. П. Чехову из Алупки, датированном «29 апреля», Левитан сообщал: «...пробуду я в Алупке недели еще полторы — две...»).

Еще находясь в Крыму, он уже рвался в Бабкино («Переехал я в Алупку..., а там непременно в Бабкино», — писал он А. П. Чехову 29 апреля), куда Чеховы вторично отправились на все лето в десятых числах мая 1886 года (10 мая А. П. Чехов уже предлагал своему брату Александру адресовать письма не в Москву, а в Воскресенск, то есть в Бабкино). Вряд ли поэтому можно сомневаться, что, вернувшись из Крыма в Москву, Левитан поспешил отправиться в Бабкино, к милым его сердцу «бабкинским жителям».

Уже 8 июня 1886 года А. П. Чехов писал из Бабкина Ф. О. Шехтелю: «У нас великолепно: птицы поют, Левитан изображает чеченца». По содержанию и тону этого письма видно, что к 8 июня Левитан уже не был в Бабкине на положении недавно приехавшего гостя: к этому времени он успел там обжиться и поучаствовать в ряде забавных увеселений.

Пробыл затем Левитан в Бабкине весь июнь и июль (цитированное выше письмо А. П. Чехова из Бабкина к Е. К. Сахаровой от 28 июля 1886 года) и уехал оттуда, повидимому, лишь в августе, чтобы отправиться вскоре на этюды в Саввину слободу, под Звенигород.

Следовательно, в 1886 году Левитан не мог быть на Волге не только весной, но также в июне и июле.

III. До сих пор, опять-таки по С. Глаголю, считали, что Левитан, предприняв первую поездку на Волгу в 1886 году, отправился туда вторично лишь через два года, в 1888 году. При этом оставалось совершенно непонятным, почему он не поехал на Волгу в 1887 году. Казалось бы, что, начав во время первого путешествия на Волгу (по Глаголю, в 1886 году) свой замечательный цикл волжских картин (в том числе неоконченный «Вечер на Волге»), Левитан, по натуре весьма целеустремленный, должен был предпринять вторую поездку на Волгу в следующем же 1887 году, отнюдь не откладывая ее надолго. Какие могли быть причины, которые помешали бы ему отправиться на Волгу в 1887 году? Безденежье? Нет. После продажи осенью и зимой 1886 года большинства своих крымских этюдов Левитан вышел из полосы долгой материальной нужды. Болезнь? Нет. В 1887 году Левитан, по всем данным, не болел.

Очевидно, в поездках Левитана на Волгу никакого пропуска не было. Первое его путешествие на Волгу состоялось не в 1886, а в 1887 году, после чего он трижды — и в 1888, и в 1889, и в 1890 годах — вновь и вновь, без всякого перерыва, ежегодно ездил на Волгу, пока не убедился, что волжский пейзаж им изучен достаточно глубоко.

IV. Если бы Левитан действительно поехал на Волгу весной 1886 года и если бы первые его волжские этюды и картины действительно были написаны в этом году, то хотя бы некоторые из них должны были появиться в декабре 1886 года на VI Периодической выставке Московского общества любителей художеств: на этих выставках Левитан ежегодно показывал часть последних своих работ. Между тем в 1886 году экспонировались на этой выставке его крымские этюды; волжские же работы Левитана появились впервые лишь в декабре 1887 года, на VII Периодической выставке.

V. С опубликованием книги М. П. Чеховой «Письма к брату А. П. Чехову», М., 1954, появилось новое документальное подтверждение того, что весной 1887 года Левитан действительно поехал на Волгу. 5 мая 1887 года Марья Павловна извещала брата: «Левиташа на Волге» (стр. 18).

VI. Неизвестна ни одна волжская работа Левитана, которую бы он сам пометил 1886 годом. Вместе с тем в собрании М. П. Кузнецова (Москва) имеется подлинный этюд Левитана с изображением мощного половодья, подписанный *«И. Левитан. 1887»*.

Все это заставляет принять в качестве времени первого путешествия Левитана на Волгу не 1886, а более достоверную дату — 1887 год, и к данному году относить этюды и картины, написанные во время этой поездки.

Поездки Левитана за границу и их даты

В своей монографии С. Глаголь, касаясь вопроса заграничных путешествий Левитана, утверждал (стр. 65):

«В период между 1890 и 1897 годами Левитан предпринял поездку в Финляндию и дважды съездил за границу».

В позднейших работах, посвященных Левитану, наблюдается разнобой в указании числа его поездок за границу и их дат. Это повлекло за собой неточности в датировке ряда французских, швейцарских и итальянских этюдов и картин Левитана.

В действительности Левитан был за границей не дважды, как указывал С Глаголь, а (не считая поездки в Финляндию) четыре раза.

I. В 1890 году Левитан отправился за границу в первой декаде марта и вернулся в Москву в апреле. Это устанавливается: письмом Левитана А. П. Чехову от 10 марта («Пишу тебе из Парижа, дорогой Антон, где мы уже три дня живем»); письмом А. П. Чехова А. П. Ленскому от 16 марта 1890 года («Получил я письмо от Левитана из Парижа»); подписями *«Дульча-Аква, 3 апр.» и «Дульча Аква, замок Дория. 3 апр.»* на рисунках №№ 15 и 16 в альбоме Левитана (Третьяковская галлерея), зарисовки в котором относятся к 1890 году; датой «90 г.» на картине «Близ Бордигеры» (частное собрание, Москва).

То, что в апреле Левитан уже вернулся в Москву, видно из письма А. П. Чехова А. П. Ленскому от 21 апреля 1890 года, в котором он сообщал, что в этот день уезжает на Сахалин и что Левитан и Кувшинниковы провожают его до Троицы (Загорск).

II. В 1894 году Левитан уехал за границу, повидимому, 13 марта, и вернулся в Москву, вероятно, в начале мая. Это подтверждается: письмами Левитана к П. М. Третьякову от 11 марта и И. С. Остроухову от 12 марта («Завтра еду на Вену...», «Завтра я уезжаю из Москвы...»); письмом Левитана А. М. Васнецову от 9 апреля из Ниццы («В Италию не еду, а через неделю-две еду в Париж посмотреть выставки, и восвояси»); письмом Левитана Н. В. Медынцеву от 16 апреля из Mont Boron («Отсюда еду в Париж выставки посмотреть, и в Россию»).

III. В 1897 году Левитан отправился за границу, повидимому, в начале апреля, и вернулся в Москву 7 июня. Об этом говорят: ряд заграничных писем Левитана А. П. Чехову, Е. А. Карзинкиной и Н. А. Касаткину от апреля и мая 1897 года, публикуемых в настоящем издании; письмо Левитана А. П. Чехову от 9 июня из Москвы («Третьего дня возвратился в Москву...»). Именно в 1897 году был написан Левитаном ряд этюдов Альп (в том числе и «Цепь гор Монблан», экспонируемый в Государственной Третьяковской галлерее), которые нередко ошибочно относят к 1895 и другим годам

IV. В 1898 году Левитан уехал за границу, повидимому, в середине мая, и вернулся в Москву в июне. Об этом свидетельствуют: письма Левитана из Наугейма Е. А. Карзинкиной от 26 мая и А. П. Чехову от 31 мая 1898 года («Недели через две, вероятно, еду в Россию...»); письмо С. Мануссон А. П. Чехову от 5 июня 1898 года (Отдел рукописей библиотеки им. В. И. Ленина) с сообщением о том, что Левитан находится в Париже; письмо Левитана А. П. Чехову от 23 июня из Подсолнечного («Вернулся из-за границы и тотчас же переехал в деревню»).

Время второй поездки Левитана в Крым

В литературе о Левитане можно встретить утверждения, что он был в Крыму весной 1900 года и что он будто бы написал там ряд картин. Между тем нет никаких данных, которые бы подтверждали это. Наоборот, все документы свидетельствуют, что весной 1900 года Левитан не мог находиться в Крыму и что в последний раз (вторая его поездка в Крым) он был там, в Ялте, в гостях у Чеховых, с 24 декабря 1899 года и уехал в Москву в первой декаде января 1900 года.

Об этом говорят: телеграмма Левитана А. П. Чехову из Байдар от 24 декабря 1899 года («Сегодня жди знаменитого академика»); письма А. П. Чехова И. П. Чехову и С. И. Шаховскому от 27 декабря 1899 года и О. Л. Книппер от 2 января 1900 года, в которых он сообщал, что у него гостит Левитан; письмо Левитана А. П. Чехову из Москвы от 11 января 1900 года («Добрался я благополучно»); письма Левитана А. П. Чехову от 7 и 16 февраля, 1 марта и 16 апреля 1900 года, из которых видно, что в этот период Левитана в Крыму не было; приводимыми ниже датами и событиями последних месяцев жизни Левитана вплоть до мая 1900 года, то есть до его предсмертной болезни; указанием Марьи Павловны Чеховой (в той же ее книге писем к брату, стр. 19): «В 1900 году, за полгода до своей смерти, Левитан побывал в гостях у Антона Павловича в Ялте». Левитан умер в июле 1900 года; следовательно, и по М. П. Чеховой, он был в Крыму, в Ялте, не весной, а в январе 1900 года.

Этот факт заставляет пересмотреть даты ряда крымских этюдов Левитана, которые относят к весне 1900 года (например, «Цветущий сад. Крым», частное собрание, Ленинград), и подумать о правильности названия картины «Весна в Крыму», которая находилась в собрании И. И. Трояновского, а сейчас экспонируется в Государственной Третьяковской галлерее и датируется 1900 годом.

* * *

Ниже, в датах жизни и творчества Левитана, указываются годы создания лишь наиболее значительных его произведений. Они обычно перечисляются в конце дат того или иного года. Звездочкой помечены работы, не датированные художником; в этих случаях даты указаны по данным монографии С. Глаголя. В квадратных скобках даются последние названия произведений.

Приношу благодарность старшему научному сотруднику Третьяковской галлереи С. Н. Гольдштейн за помощь, оказанную в уточнении ряда дат передвижных выставок.

А. Я. Шапиро

1860 *август 18* (30 по новому стилю). В посаде Кибарты, близ станции Вержболово, Ковенской губернии, в семье железнодорожного служащего родился Исаак Ильич Левитан.

Начало 70-х гг. Семья Л. переезжает в Москву.

1873 *август 17.* Л. подает прошение в Совет Московского художественного общества о приеме в число учеников Училища живописи, ваяния и зодчества.

сентябрь 1. Л. принят в число учеников Училища живописи (в оригинальный класс).

1874 *сентябрь.* Л. переведен в головной класс.

1875 Совет преподавателей Училища живописи постановил наградить Л., как получившего в 1874/75 учебном году в головном классе «первые номера по художественным занятиям», ящиком красок и двумя дюжинами кистей.

Смерть матери.

сентябрь. Л. переведен в фигурный класс.

Знакомство с Н. П. Чеховым.

1876 *сентябрь.* Л. переведен в натурный класс, которым руководил В. Г. Перов.

1876—1879 Совет Московского художественного общества освобождает Л. от платы за учение по ходатайствам Совета преподавателей Училища живописи: «ввиду крайней бедности» и как «оказавшего большие успехи в искусстве».

1877 Смерть отца.

Л. начинает заниматься в пейзажной мастерской Училища, которой руководил А. К. Саврасов.

Написана картина «Вечер» и др.

март 13 — апрель 3. В Москве на ученическом отделении V Передвижной выставки экспонировались: «Вечер», «Солнечный день. Весна».

июнь 2. За пейзаж «этюд масляными красками» Совет Московского художественного общества утверждает присуждение Левитану Малой серебряной медали.

1878 *январь 16.* За «этюд с натуры зимнего пейзажа» Совет Московского художественного общества назначает Левитану денежное вспомоществование.

май 17. Л. получил в Училище живописи вспомоществование в 150 руб. «для написания картины».

декабрь 26 — январь (1879). На I ученической выставке Училища живописи экспонировался «Вид Симонова монастыря».

1879 *май.* В связи с выселением евреев из Москвы Л. вынужден переехать в подмосковную деревню Салтыковку.

май 30. Брат Л., А. И. Левитан, написал его портрет.

октябрь. Л. зачислен Советом преподавателей Училища живописи на стипендию имени кн. В. А. Долгорукого (получал ее до окончания Училища).

Написана картина «Осенний день. Сокольники».

декабрь 25 — январь 15 (1880). На II ученической выставке Училища живописи экспонировались: «Осень» [«Осенний день. Сокольники»], «Последний луч», «Заглохший пруд», «Зимняя ночь», «Деревушка».

1880 *январь.* П. М. Третьяков приобрел картину «Осенний день. Сокольники».

декабрь 25 — январь (1881). На III ученической выставке Училища живописи экспонировались: «Сад», «Дубовая роща», «Мелколесье», «Аллея».

1880—1883 Л. живет в Останкине под Москвой.

1881 *декабрь 19.* За представленный на годичный экзамен рисунок с натуры Совет Московского художественного общества присуждает Левитану Малую серебряную медаль.

декабрь 25 — январь (1882). На IV ученической выставке экспонировались: «Вечер в Марфине», «Сжатая рожь», «В парке».

1882 *сентябрь.* Руководителем пейзажной мастерской Училища живописи становится В. Д. Поленов.

октябрь 10. Л. обращается в Совет преподавателей Училища живописи с прошением разрешить в октябре и ноябре 1882 г. держать экзамены «по наукам» за 5-й класс в связи с намерением поступить до первого января 1883 г. в Академию художеств.

Л. исполнил ряд рисунков Кремля для книги М. П. Фабрициуса «Кремль в Москве».

декабрь 25 — январь (1883). На V ученической выставке Училища живописи экспонировались: «Весной в лесу», «Болото вечером», «Пасека», «Этюд» [и рисунок «Аллея»?].

1883 Л. окончил курс наук в Училище живописи.

Л. представил в Совет преподавателей Училища живописи картину на соискание Большой серебряной медали и звания

классного художника. Картина Л. не получила одобрения Совета.

Написаны: картина «Вечер на пашне» *, этюд «Первая зелень. Май» * и др.

декабрь 25 — январь 8 (1884). На VI ученической выставке Училища живописи экспонировались: «Последний луч», «Осень», «Речка», «Мелколесье», «Ночь», «Бульвар зимой» и шесть этюдов.

1884 *февраль 23.* Общее собрание Товарищества Передвижных художественных выставок постановило принять Л. в число своих экспонентов.

февраль 26 — март 25 в Петербурге, *апрель 6 — май 9* в Москве. На XII Передвижной выставке экспонировался «Вечер на пашне».

весна. Л. уезжает на лето вместе с художником В. В. Переплетчиковым в Саввинскую слободу, под Звенигородом. Здесь пишет этюд «Мостик. Саввинская слобода» *, картину «Саввинская слобода под Звенигородом» и др.

апрель 23. Совет преподавателей Училища живописи увольняет Л. из училища «за непосещение классов» и предлагает выдать ему диплом неклассного художника.

август 23. Л. обращается в Совет Московского художественного общества с прошением не считать его исключенным из училища и предоставить право работать на Большую серебряную медаль.
Л. подарил А. П. Чехову этюд «Дуб и березка», И. С. Остроухову — «Мостик. Саввинская слобода», Т. Войткевич — «Звенигород».

декабрь. В. Д. Поленов привлекает Л. к работе над декорациями для Частной оперы С. И. Мамонтова.

декабрь 26 — январь (1885). На IV Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировался этюд «Серый день».

1885 *апрель 4.* Л. обращается в Совет Московского художественного общества с прошением выдать ему диплом неклассного художника в связи с выходом из Училища живописи.

весна. Л. пытается покончить жизнь самоубийством.

апрель (конец) или май (начало). Л. уезжает на лето в деревню Максимовку, недалеко от Воскресенска, вблизи от имения Киселевых Бабкино, где жила на даче семья Чеховых. Начало дружбы с А. П. Чеховым.

июнь. Л. заболел и вернулся в Москву.

сентябрь 3. Л. гостит у Чеховых в Бабкине, пишет картину «Усадьба Бабкино».

сентябрь 24. Л. обращается в Совет Московского художественного общества с прошением о выдаче ему временного, до получения диплома, свидетельства об окончании Училища живописи.

Написаны: картина Зимой в лесу» * и др.; начата работа над картиной «Березовая роща» *.

1886 *январь—март.* Л. посещает вечера Московского общества любителей художеств.

март в Петербурге — *апрель* в Москве. На XIV Передвижной выставке экспонировалась картина «Весна».

март — май. Л. в Крыму (Ялта, Массандра, Алупка, Симеиз, Кореиз, Бахчисарай).

май. Л. возвращается в Москву, привозит из Крыма около 50 этюдов.

июнь — июль. Л. гостит у Чеховых в Бабкине.

Знакомство с художницей С. П. Кувшинниковой.

осень (начало). Л. уезжает с С. П. Кувшинниковой и художником А. С. Степановым на этюды в Саввинскую слободу, начинает работать над картиной «Осеннее утро. Туман» *.

сентябрь. Л. становится преподавателем в классах изящных искусств, открытых в Москве архитектором А. И. Гунстом.

декабрь. Л. начинает посещать в Москве художественные «среды» у В. Е. Шмаровина.

декабрь 26 — январь (1887). На VI Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались этюды: «Речка», «Крыльцо», «Речка» (написанные, повидимому, в Бабкине) и крымские этюды: «Серый день в горах», «Берег моря у Ялты», «Вид под Ялтой», «Улица в Ялте», «Кипарисы», «Кипарис и глицинии», «Лестница в парке Алупки», «Вид с Крестовой горы» (Алупка), «Дача в Ялте», «Сакля в Алупке», «Вечер в кипарисовой аллее», «Уступ на Ай-Петри», «Слободка в Ялте», «Цветущий миндаль», «Аллея в Алупке», «Улица в Алупке», «Садик в Ялте», «Татарская сакля», «Ай-Петри вечером», «Камни на берегу моря», «Горы над Симеизом», «Почтовая дорога», «Ай-Петри от Хореиза», «Горы», «Горы», «Мельница в горах», «Вид на море», «Ай-Петри утром», «Зыбь», «Пристань в Ялте», «Берег моря у Алупки».

1887 *март 14.* П. М. Третьяков приобрел этюды: «Сакля в Алупке», «Улица в Ялте».

март 29. На аукционе, устроенном Московским обществом любителей художеств, продавались работы Л.

апрель или май (начало). Первая поездка на Волгу. Л. был в Васильсурске и в других местах. Начал работать над картиной «Вечер на Волге» * и др.

июнь 20. Л. подарил С. П. Кувшинниковой этюд «Глинистый берег».

лето. Л. гостит у Чеховых в Бабкине и у Поленовых в поселке Жуковка на Клязьме.

лето (конец) — осень. Л. уезжает вместе с С. П. Кувшинниковой и А. С. Степановым на этюды в Саввинскую слободу. Закончена картина «Осеннее утро. Туман», написаны «Заросший пруд» * и др.

декабрь 26 — январь (1888). На VII Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «На Волге», «Уголок в деревне», «Разлив на Суре», «Жнивье», «Осеннее утро» [«Осеннее утро. Туман»]. Художник В. В. Верещагин приобрел с выставки картину «Осеннее утро. Туман».

Л. исполнил на художественных «средах» В. Е. Шмаровина акварель «Крым» и карандашные рисунки «Бухта», «Зимою».

1888 *январь 1.* Л. нарисовал в альбоме С. П. Кувшинниковой осенний пейзаж.

февраль 28 — апрель 10 в Петербурге, *апрель 17 — май 8* в Москве. На XVI Передвижной выставке экспонировались: «Заросший пруд», «Вечер», «В горах Крыма».

весна (начало). Вторая поездка на Волгу. Л. вместе с С. П. Кувшинниковой едет из Рязани на пароходе по Оке до Нижнего Новгорода, оттуда на пароходе в Плёс.

декабрь 11. На конкурсе Московского общества любителей художеств Л. присуждена вторая премия (200 рублей) за картину «Вечереет» [«Под вечер»].

Закончена картина «Вечер на Волге» *; написаны «Осень. Мельница» *, «Первая зелень. Май» * и др.; начало работы над картиной «Ветхий дворик» *.

декабрь 25 — февраль 2 (1889). На VIII Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «Вечер на Волге», «Лесной ручей», «Осень» [«Осень. Мельница»], «Осень» (этюд), «Этюд», «Наступление ночи», «Садик в Ялте», «Речка», «Татарское кладбище», «Поздний вечер».

П. М. Третьяков приобрел картины: «Вечер на Волге», «Осень. Мельница», «Первая зелень. Май» и этюд «На Волге».

Л. исполнил на художественных «средах» В. Е. Шмаровина акварели: «Вечер», «Осень», «Зима», «Парк», «Деревня», «Волга», карандашные рисунки: «Сеча», «На Волге», «Ночь», «Море», а также три пейзажа без названий.

1889 *февраль 14.* Л. приезжает в Петербург.

февраль 26 — март 28 в Петербурге, *апрель 12—30* в Москве. На XVII Передвижной выставке экспонировались «Под вечер», «На Волге», «Пасмурный день на Волге». Картина Л. «Май» [«Первая зелень. Май»] не была принята на выставку.

Л. перестает посещать художественные «среды» у В. Е. Шмаровина.

март 4. В Московском обществе искусства и литературы продавались с аукциона две работы Л. — «Дорога» и «Море».

лето — осень. Третья поездка на Волгу. Л. едет вместе с С. П. Кувшинниковой и А. С. Степановым. Живет в Плёсе, Костроме.

Л. начал работать в мастерской, предоставленной ему С. Т. Морозовым на Трехсвятительском переулке в Москве.

На конкурсе Московского общества любителей художеств картина «На Волге» удостоена первой премии.

декабрь 26 — январь (1890). На IX Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «Осень», «Вечер», «На Волге», «Пасмурно» «В лесу», «Под вечер», «Табор цыган».

Закончена картина «Березовая роща» *; написаны «Вечер. Золотой Плёс», «После дождя. Плёс», «Золотая осень. Слободка» * и др.

1890 *февраль 3.* П. М. Третьяков приобрел картины: «Вечер. Золотой Плёс» и «После дождя. Плёс».

февраль 11 — март 24. На XVIII Передвижной выставке в Петербурге экспонировались: «После дождя» [«После дождя. Плёс»], «Вечер (на берегу большой реки)» [«Вечер. Золотой Плёс»], [«Ненастье»?].

март 31 — апрель 22. На XVIII Передвижной выставке в Москве экспонировались картины: «После дождя» [«После дождя. Плёс»] и «Вечер» [«Вечер. Золотой Плёс»].

март (первая декада). Первая поездка за границу (Париж, Ницца, Бордигера, Ментона, Венеция, Флоренция и др.). Пишет итальянские пейзажи, в том числе этюды «Близ Бордигеры. На севере Италии», «Берег Средиземного моря».

апрель. Л. возвращается из-за границы.

лето Четвертая поездка на Волгу. Л. едет вместе с С. П. Кувшинниковой. Был в Плёсе, Юрьеве, Кинешме. Начал работать над картиной «Тихая обитель».

Л. впервые выполнил картину пастелью («Близ Бордигеры. На севере Италии»).

Закончена картина «Ветхий дворик» *, написана «Тихая обитель» * и др.

ноябрь 8. Л. подарил Е. И. Коновицер акварель «Канал в Венеции».

ноябрь 28. Л. нарисовал в альбом С. П. Кувшинниковой пейзаж кладбища.

ноябрь. На II выставке этюдов Московского общества любителей художеств экспонировались: «Берег Средиземного моря», «Ницца», «Бордигера» [«Близ Бордигеры. На севере Италии»], «Бордигера», «Венеция», «Венеция», «Венеция, у площади Святого Марка», «Венецианский канал», «Осень», «Внутренность старой церкви XVII века» [«Внутри Петропавловской церкви в Плёсе, на Волге»], «К концу лета», «На Волге».

декабрь 26 — февраль 3 (1891). На X Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировалась: «Весна (Италия)» [«Весна в Италии»].

Л. подарил М. Н. Ермоловой этюд «Весна в Италии».

1891 Л. поселяется в доме С. Т. Морозова, на Трехсвятительском переулке в Москве.

февраль (конец) или *март (начало)*. Л. уезжает в Петербург.

март 6. Общее собрание Товарищества передвижных художественных выставок постановило принять Л. в члены товарищества.

март 9 — апрель 14 в Петербурге, *апрель 22 — май 19* в Москве.

На XIX Передвижной выставке экспонировались: «Тихая обитель», «Ветхий дворик», «Боргетто (Италия)».

март 14. На аукционе, устроенном Московским обществом любителей художеств, продавались работы Л. — «Этюд», «Роща летом», «Избы», «Роща раннею весною».

апрель 7. На годичном собрании членов Московского общества любителей художеств Л. избран членом комитета общества.

П. М. Третьяков приобрел с XIX Передвижной выставки картину «Ветхий дворик».

май (первая половина). Л. гостит у А. П. Чехова на даче в Алексине, Калужской губернии.

май. Л. уезжает на лето в деревню Затишье, Тверской губернии.

лето. Л. начинает работу над картиной «У омута», в имении баронессы Вульф «Берново» (написал первый этюд и эскиз).

Л. подарил Д. П. Кувшинникову этюд «Сжатая нива».

осень. Л. переезжает в имение Н. П. Панафидина Курово-Покровское, близ деревни Затишье. Написал портрет Н. П. Панафидина.

ноябрь. Л. пожертвовал картины: «Большая дорога. Восход луны» [«Прекрасный вечер»], «Зимою в лесу» и три этюда для происходившей 5—30 ноября выставки-аукциона Московского общества любителей художеств в пользу голодающих крестьян.

Начало работы над картиной «Свежий ветер. Волга».

декабрь 26 — февраль 2 (1892). На XI Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались «Березовая роща», «В лесу», «Под вечер», «Речка», «Золотая осень» [«Золотая осень. Слободка»].

В. Д. Поленов написал портрет Л.

1892 *февраль 12*. В Московском обществе любителей художеств открылась постоянная выставка картин, на которой экспонировались работы Л.

февраль 16 и 19. Л. в Петербурге участвует в общем собрании членов Товарищества Передвижных художественных выставок.

февраль 23 — март 29 в Петербурге, *апрель 6 — май 3* в Москве. На XX Передвижной выставке экспонировались «Осень», «Октябрь», «Лето», «У омута».

март 2. П. М. Третьяков приобрел на XX Передвижной выставке в Петербурге картину «У омута».

март 15. В Одессе на III Периодической выставке картин южнорусских художников экспонировалась картина «Лето».

весна. Л. подарил Л. С. Мизиновой этюд «Осень».

апрель (первая половина). Л. гостит у А. П. Чехова в Мелихове.

апрель (вторая половина). Ссора с А. П. Чеховым в связи с рассказом «Попрыгунья».

май 12. Л. уезжает на лето вместе с С. П. Кувшинниковой в имение Сушнева Городок, близ станции Болдино, Нижегородской железной дороги, на реке Пекше. Там пишет этюды к картине «Владимирка».

август 27. Л. подарил С. С. Голоушеву (С. Глаголю) этюд «Ржаные поля».

сентябрь. В связи с выселением евреев из Москвы Л. вынужден был покинуть Москву. Уезжает в Болдино.

декабрь (начало). Л. возвращается в Москву.

декабрь 13. Л. участвует в заседании комиссии Московского общества любителей художеств по присуждению премий за картины, присланные на конкурс.

декабрь. Л. направляет в Петербургскую Академию художеств для русского художественного отдела на Чикагской Всемирной выставке картину «Вид монастыря накануне праздника» (вариант «Тихой обители» *), где она и экспонировалась в 1893 г.

декабрь 25 — январь (1893). На XII Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «Берег реки», «Сумерки», «Летний день».

Л. подарил М. И. Ярошенко этюд «Ранняя весна».

Закончена картина «У омута», написаны «Вечерний звон», «Владимирка» и др.

1893 *февраль 7 и 10.* Л. в Петербурге участвует в общем собрании членов Товарищества Передвижных художественных выставок.

февраль 14 — март 21 в Петербурге, *март 29 — май 9* в Москве. На XXI Передвижной выставке экспонировались: «Владимирка, большая дорога» [«Владимирка»], «Лесистый берег, сумерки», «Лесной пожар», «Осень», «Под вечер».

лето—зима. Л. живет (летом вместе с С. П. Кувшинниковой) под Вышним Волочком, близ озера Удомли. Работает над картиной «Над вечным покоем».

декабрь 25 — январь (1894). На XIII Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «Пасмурный вечер» (пастель), «В саду» (пастель), «Осень» (пастель), «В сумерках» (пастель), «Сирень» (пастель), «С холма» (пастель), «Осенний день», «Забытое», «В поле», «В летний вечер».

Л. принес в дар Третьяковской галлерее картину «Владимирка».

В. А. Серов написал портрет Левитана.

Л. начал посещать вечера, которые устраивало по субботам Московское общество любителей художеств и бывал на этих вечерах вплоть до 1900 года.

1894 *февраль 27* и *март 2.* Л. в Петербурге участвует в общем собрании членов Товарищества Передвижных художественных выставок.

март 6 — апрель 10. В Петербурге на XXII Передвижной выставке экспонировались: «Над вечным покоем», «На озере, в Тверской губ.», «Вечерние тени», «Венеция. Этюд», «В саду» (пастель), «Осень» (пастель), «С холма» (пастель), «Наступление ночи» (пастель), «Серый день» (пастель).

П. М. Третьяков приобрел картину «Над вечным покоем».

март 13. Вторая поездка за границу. Был в Вене, Ницце; вероятно, в Париже (письмо Н. В. Медынцеву от 16 апреля 1894 г).

апрель 18 — май 15. На XXII Передвижной выставке в Москве экспонировались: «Над вечным покоем», «На озере, в Тверской губ.», «Вечерние тени», «Венеция. Этюд».

май (начало). Л. возвращается из-за границы.

весна. Л. гостит (дня четыре) у артиста Л. Д. Донского в имении Гирино, Тверской губернии.

июль (начало). Л. гостит у художника В. В. Переплетчикова в деревне Шашково, Ярославской губернии.

июль. Л. уезжает на лето вместе с С. П. Кувшинниковой в имение Ушаковых Островно, на озере Островном, Тверской губернии.

июль (конец) или август (начало). Знакомство с А. Н. Турчаниновой. Разрыв с С. П. Кувшинниковой. Л. переезжает в имение А. Н. Турчаниновой Горка в Тверской губернии.

Л. подарил В. И. Турчаниновой пастель «Букет васильков».

декабрь 26 — январь (1895). На XIV Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «Последние листья» (пастель), «Опушка парка, осень» (пастель), «В бору, осень» (пастель), «Георгины» (пастель), «Солнечный день осенью» (пастель), «Колеус» (пастель), «Иммортели» (пастель), «В лесу осенью» (пастель), «На берегу озера, осенью» (пастель), «Лаго ди Комо» (пастель), «Летний тихий вечер», «Поздняя осень», «Лето. Этюд», «Астры».

1895 *январь 2.* Л. приезжает к А. П. Чехову в Мелихово. Примирение с А. П. Чеховым.

январь 22. Л. гостит у А. П. Чехова в Мелихове.

февраль 11 и 15. Л. в Петербурге участвует в общем собрании членов Товарищества Передвижных художественных выставок.

февраль 17 — март 26. На XXIII Передвижной выставке в Петербурге экспонировались: «Lago di Como» (Италия) [«Озеро Комо»], «Corniche» (юг Франции) [«Корниш. Юг Франции»], «К сумеркам», «Астры», «На озере», «Иммортели» (пастель), «Осень» (пастель), «В бору, осенью» (пастель), «Усадьба» (пастель).

март. Л. уезжает из Москвы в деревню.

апрель 3 — май 7. На XXIII Передвижной выставке в Москве экспонировались «Lago di Como» (Италия), «Corniche» (юг Франции), «К сумеркам».

апрель 7. Л. в Петербурге участвует в общем собрании членов Товарищества Передвижных художественных выставок.

апрель 29—30. Л. гостит у А. П. Чехова в Мелихове.

май (начало). Л. уезжает в Горку к Турчаниновым.

июнь 21. Л. пытается покончить жизнь самоубийством.

июль 5. А. П. Чехов навещает Л. в Горке, гостит несколько дней.

лето — осень. Л. работает в Горке над картиной «Золотая осень» * и другими.

сентябрь 11. Л. подарил С. Турчаниновой акварель «Розы».

Л. подарил врачу И. И. Трояновскому этюд «Весенний ручей».

октябрь 9—11. Л. гостит у А. П. Чехова в Мелихове.

Закончена картина «Свежий ветер. Волга»; написаны картины: «Золотая осень», «Март» *, «Весна. Последний снег» *.

декабрь 26 — январь (1896). На XV Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «Белая сирень» (пастель), «Серый день», «Весна. Последний снег», «Осень».

1896 *февраль 3, 6 и 7.* Л. в Петербурге участвует в общем собрании членов Товарищества Передвижных художественных выставок.

февраль 11 — март 17. На XXIV Передвижной выставке в Петербурге экспонировались: «Март», «Папоротники в бору», «Золотая осень», «Сумерки», «Весна, последний снег», «Волга, ветрено» [«Свежий ветер. Волга»], «Осень, вблизи дремучего леса», «Лилии (ненюфары)», «Лето, берег реки», «Волга, вечереет».

март 25 — апрель 21. На XXIV Передвижной выставке в Москве экспонировались: «Март», «Папоротники в бору», «Золотая осень», «Сумерки», «Весна, последний снег», «Волга, ветрено», «Осень, вблизи дремучего леса», «Лилии (ненюфары)», «Лето, берег реки».

апрель 29 — май 1. Л. гостит у А. П. Чехова в Мелихове.

П. М. Третьяков приобрел картины «Март» и «Золотая осень».

весна — лето. В художественном отделе Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде экспонировались: «Март», «Папоротники в бору», «Золотая осень», «Волга, ветрено» [«Свежий ветер. Волга»], «Осень, вблизи дремучего бора», «Лилии (ненюфары)», «Лето, берег реки», «На берегу Средиземного моря», «Первая зелень» [«Первая зелень. Май»], «Летний вечер» [«Летний тихий вечер»], «Весна», «На севере», «Вечер на Волге», «Ночь», «Вечер на озере» [«На озере»], «Тихий день на Волге», «Лесистый берег. Сумерки (1893)», «Осень» (1893).

В Мюнхене на международной выставке «Sécession» экспонировались картины «Гроза», «Пасмурный день», «Гумно».

июнь (начало). Л. был в Нижнем Новгороде на Всероссийской выставке.

июнь (десятые числа) — июль 15. Поездка Л. в Финляндию.

лето. Л. был на Ладожском озере, в частности в Импелаксе.

декабрь 22. На аукционе, устроенном Московским обществом любителей художеств с благотворительной целью, продана пастель Л. «Осень».

декабрь. Л. подарил А. И. Трояновской (дочери И. И. Трояновского) этюд «Цветущие яблони».

Написаны «Золотая осень» * и ряд финляндских пейзажей, в том числе картина «Остатки былого».

декабрь 31 — январь 4 (1897). Л. встречает Новый год у А. П. Чехова в Мелихове, гостит четыре дня.

М. Я. Рис выполнила скульптурный бюст Левитана.

1897 Левитану присвоено звание академика живописи.

март 2 — апрель 6 в Петербурге, *апрель 14 — май 11* в Москве. На XXV Передвижной выставке экспонировались: «Весна, большая вода», «Последние лучи солнца. Осиновый лес», «Остатки былого — сумерки (Финляндия)», «Море (Финляндия)» [«Море у финляндских берегов»?], «Цветущие яблони», «Этюды».

март 4. А. П. Чехов навестил Л. в Москве, обследовал его и нашел состояние его сердца очень тяжелым.

апрель (начало) — июнь 7. Третья поездка за границу (Вена, Италия, Швейцария, Германия). Пишет этюды Альп.

май 11. Л. приехал в Наугейм (Германия).

июнь 7. Л. возвращается в Москву.

июнь 13. Л. уезжает на лето в подмосковное имение С. Т. Морозова Успенское.

июнь 16. А. П. Чехов навещает Л. в имении С. Т. Морозова.

лето. Л. гостит у И. И. Трояновского на даче под Малоярославцем (станция Обнинское).

июль 22. Л., побывав у А. П. Чехова, уезжает из Мелихова.

август 19—21. Л. гостит у А. П. Чехова в Мелихове.

октябрь 4. В московской газете «Русские ведомости» опубликован некролог по поводу смерти Саврасова, написанный Л.

ноябрь. На III выставке акварелей, пастелей и рисунков Московского общества любителей художеств экспонировались: «Тихий серый день», «Осень».

Написаны: «Весна — большая вода», «Шоссе, осень» *, «Последние хорошие дни осени» *, ряд картин Альп и др.

декабрь 25 — январь (1898). На XVII Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «Сумерки», «Ночь на Волге», «Альпы», «Цепь гор Монблан», «Этюд».

Л. избран действительным членом мюнхенского художественного общества «Sécession».

1898 *январь*. На выставке картин русских и финляндских художников в Петербурге экспонировались: «Над вечным покоем» (эскиз к картине), «Сентябрьский день» [«Овцы»], «Летняя ночь» [«Лунная ночь»], «Осенью» (акварель), «Летняя ночь» [«Ночь»], «Весна» (акварель).

февраль 22 — март 29. В Петербурге на XXVI Передвижной выставке экспонировались: «Лунная ночь, большая дорога», «Пунка-Харью» (Финляндия), «В Альпах, весною», «Лунная ночь, деревня», «Ток. Гумно», «Шоссе, осень», «Mont-Blanc — ледник Бренва», «Последние хорошие дни», «На севере», «Первая зелень, май».

П. М. Третьяков приобрел картину «Остатки былого» [«Сумерки, Финляндия»], эскиз к картине «Над вечным покоем», этюд «Цепь гор Монблан».

апрель 6 — май 10. В Москве на XXVI Передвижной выставке экспонировались: «Лунная ночь, большая дорога», «Пунка-Харью» (Финляндия), «В Альпах, весною», «Лунная ночь, деревня», «Ток. Гумно», «Шоссе, осень», «На севере», «Первая зелень, май», «Mont-Blanc — ледник Бренва».

май. Четвертая поездка за границу (Наугейм, Мюнхен, Париж).

май — июнь. В Мюнхене на Международной выставке «Sécession» экспонировались: «Над вечным покоем», «Последний снег», «Луг на опушке леса» (пастель), «У ручья» (пастель).

июнь (начало). Л. после лечения в Наугейме едет в Мюнхен на выставку «Sécession», оттуда в Париж.

июнь. Л. возвращается из-за границы и уезжает в имение Олениных Богородское, близ станции Подсолнечное Московской губернии.

август 4. А. П. Чехов навещает Л. в имении Олениных.

сентябрь. Л. начинает преподавать в Училище живописи, руководит пейзажным классом.

Написаны картины «Тишина» * и др.; начата работа над картинами «Озеро» («Русь»), «Буря — дождь».

декабрь 25 — январь (1899). На XVIII Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались «Осенний вечер», «Ночь».

1899 *январь 22 — март 6.* На выставке журнала «Мир искусства» экспонировались: «Сумерки», «Осень», «Морской берег», «Альпы», «Закат» (пастель), «Тишина», «Замок», «Осень», «Вечер».

январь. Л. уезжает в Петербург на выставку журнала «Мир искусства».

январь 24. Л. возвращается в Москву.

март 7 — апрель 11. В Петербурге на XXVII Передвижной выставке экспонировались: «Ясная осень», «Ночь», «К вечеру», «Буря — дождь», «Ранняя весна», «Сумерки», «На озере», «Весна», «Сентябрьский день».

март. Комитет по закупке картин для Петербургской Академии художеств (И. Е. Репин, В. Е. Маковский, П. П. Чистяков) приобрел на XXVII Передвижной выставке в Петербурге картину «Ранняя весна».

апрель 17 — май 9. В Москве на XXVII Передвижной выставке экспонировались: «Ясная осень», «Ночь», «К вечеру», «Буря — дождь», «Ранняя весна», «Сумерки».

весна. Л. часто ездит в Кусково, где работали на этюдах его ученики.

Л. уезжает на лето в деревню Окуловку, Новгородской губернии.

август — сентябрь. В Мюнхене на Международной выставке «Sécession» экспонировались «Стога» и «Тишина».

осень. Л. часто ездит в Ново-Гиреево, под Москвой, где работали на этюдах его ученики.

ноябрь 14 — декабрь 12. На выставке акварелей, пастелей и рисунков Московского общества любителей художеств экспонировались: «Сумерки» (пастель), «Осень» (пастель), «Иммортели» (пастель), «Тяга» (пастель).

Написаны картины: «Летний вечер» *, «Последние лучи солнца» *, «Избы» *, «Сумерки. Стога» *, «Сумерки. Сараи» *. Работает над картиной «Озеро» («Русь»).

декабрь 22. Л. уезжает в Ялту к А. П. Чехову.

декабрь 24 — январь (начало 1900). Л. гостит у А. П. Чехова в Ялте, написал для него «Стога сена в лунную ночь».

декабрь 25 — январь (1900). На XIX Периодической выставке Московского общества любителей художеств экспонировались: «Поздние сумерки», «Этюд».

П. П. Трубецкой выполнил статуэтку Л.

Л. С. Бакст выполнил литографированный портрет Л.

1900 *январь (начало).* Л. возвращается в Москву из Ялты.

январь 22 — март 6. На выставке журнала «Мир искусства» экспонировались: «Лес» (этюд), «Ручей», «Пейзаж. Новгород-

ская губерния», «Лето», «В Крыму (зима)» этюд, «Осень», «Зима», «Крокусы», «Осенний день», «Пейзаж» и двадцать этюдов (без названий).

февраль 7. Л. выполнил один из последних своих этюдов «Закат. Опушка леса».

февраль 16. Л. уезжает в Петербург на XXVIII Передвижную выставку.

февраль 24. Л. присутствует на организационном собрании участников выставки журнала «Мир искусства» в Петербурге.

февраль 27 — апрель 2. На XXVIII Передвижной выставке в Петербурге экспонировались: «Ручей, весна», «Альпы, вечные снега», «Стога, сумерки», «Летний вечер», «Сумерки».

февраль (конец) или *март 1.* Л. возвращается в Москву.

февраль — март. Совет Третьяковской галлереи приобрел на выставке журнала «Мир искусства» этюды: «Серый день. Болото», «Серый день» и на XXVIII Передвижной выставке — картину «Летний вечер».

март 5 — апрель 2. На V выставке акварелей, пастелей и рисунков Московского общества любителей художеств экспонировалась пастель «Тяга».

март. Л. написал в имении Н. В. Мещерина Дугино (Подольский уезд, Московской губернии) один из последних этюдов «В начале марта».

апрель 10 — май 14. На XXVIII Передвижной выставке в Москве экспонировались: «Ручей, весна», «Альпы, вечные снега», «Стога, сумерки», «Летний вечер», «Сумерки», «Лунная ночь».

весна (начало) — май. Л. часто ездит в Химки, под Москвой, где работали на этюдах его ученики.

Продолжал работать над картиной «Озеро» («Русь»), начал писать «Уборку сена» *.

Л. подарил О. Н. Булыгиной этюд «Озеро».

апрель 20. Л. в последний раз участвует в совещании преподавателей Училища живописи.

апрель (конец) или *май (начало).* Л. в Химках на этюдах со своими учениками сильно простудился и слег.

май — июль. Тяжелая болезнь.

май, между 8—15. А. П. Чехов навещает тяжело бо́льного Л.

лето. В русском отделе Всемирной Парижской выставки экспонировались: «Осень», «Ранняя весна», «Весна», «Лунная ночь».

июль 22 (август 4 по новому стилю). Смерть Левитана в 8 часов 35 минут. Похороны 25 июля на Дорогомиловском кладбище в Москве. 22 апреля 1941 г. останки Левитана перенесены на Новодевичье кладбище.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Аванцо — 140.
Авилова Лидия Алексеевна — 178, *290*.
Авранек Ульрих Иосифович — 184, **291**.
А. З. — 58.
Айвазовский Иван Константинович — 123, 165, *255*.
Аладжалов Мануил Христофорович («Манук») — 144, 145, 164, 191, 192, 195, 202, 222, **285**.
Александр Великий (Македонский) — 151.
Александр I — 122.
Александр II — 139.
Александр III — *276*.
Алферов Аркадий Дмитриевич — 35, *257*.
Ам. С. — 25.
Андреева (Желябужская) Мария Федоровна — 101, **277**.
Аннунцио Габриеле, д' — 84, **270**.
Антипова Прасковья Дмитриевна — *257*.
Антокольский Марк Матвеевич — 135, *253*, *270*, **283**, *296*.
Апухтин Алексей Николаевич — 158.
Арапов — 192.
Архипов Абрам Ефимович — 126, 145, 164, 182, 184, *257*, *259*, **282**.
Афанасий, слуга Левитана — 60, 76.
Афанасий, продавец красок — 209.

Байрон Джордж — 248.
Бакал Ипполит Иванович — 222, *295*.
Бакст Лев Самойлович — *314*.
Бакшеев Василий Николаевич — 11 — 15, 17, **285**.
Баратынский Евгений Абрамович — 11, 14, *267*.
Барсков Яков Лазаревич — *270*.
Бахрушин Алексей Александрович — *254*.
Беггров Александр Карлович — 199, **293**.
Бегичев Владимир Петрович — 25, 131, **254**.
Беклемишев Сергей Васильевич — 205, 206, **293**.
Бёклин Арнольд — 150, *274*, **286**.
Белинский Виссарион Григорьевич — 204.
Белоусов Иван Алексеевич — 181, **291**.
Беляев — 140.
Беляшин Василий Васильевич — 208 — 209, **294**.
Бенуа Александр Николаевич — 59, 70—71, 127, 137, 169, 205, *251*, **264**, *274*, *290*, *291*.
Бенуа Альберт Николаевич — 71, **268**.
Бернар Сара — 32, **256**.
Берчанская Тереза Ильинична — см. Левитан Тереза Ильинична.
Берчанский Лев Захарович — 52, 198, 199, *254*, **261**.
Берчанский Петр Захарович — 140, *261*, 284.
Бетховен Людвиг — 214.
Блок Александр Александрович — 4.
Богатов Николай Алексеевич — 33, **256**.
Боткин Дмитрий Петрович — 114.

Браз Иосиф Эммануилович — 66, 67, 77, 78, 84, 90, 135, **267**, *268*, *272*, *273*.
Бродский Исаак Израилевич—*256*.
Бруни Федор Антонович — 151, **287**.
Брускетти Алиса Яковлевна—206, 214, 223, **294**.
Брэнгвин Франк — *274*.
Брюллов Карл Павлович — 216.
Булыгина О. Н.— *315*.
Бурже Поль — 75, **269**.
Буринская Нина Федоровна — см. Енгалычева.
Былим-Колосовский Евгений Дмитриевич — *258*.
Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович — 9, 12, 13, 16, 198 — 203, 205, 241, **293**.

Вальтер Анатолий Осипович—206, 214, 215, **294**.
Василий — 159.
Васильев Федор Александрович — 102, 103, 146, 219, *265*, *269*, **277**.
Васнецов Аполлинарий Михайлович — 12, 45, 62, 66, 105, 126, 236, 237, *251*, **260**, *286*, *300*.
Васнецов Виктор Михайлович — 125, 127, 154, 155, 164, 165, 211, 227, *253*, *254*, *257*, *273*, *274*, *287*.
Веласкес Диего — 177.
Верещагин Василий Васильевич — *306*.
Вермель Соломон Самуилович — *254*, *276*, *278*, *284*, *297*.
Веронезе Паоло — 128.
Винклер М. — 116.
Войткевич Татьяна — *304*.
Волков Ефим Ефимович — 96, 187, 199, **275**.
Волков Иван Васильевич — 147, **286**.
Воробьев Максим Никифорович — 108, **279**.
Врубель Михаил Александрович— 101, 238, *253 — 254*, **277**.
Вульф — 171, *308*.

Гаврилов Иван — 25, 131, **254**.
Гаинд Льюис — *276*.
Галлен-Каллела Акселы—*274*.
Гауптман Гергардт — **277**.
Ге Николай Николаевич —204.
Гельцер Екатерина Васильевна — 197.
Герц Карл Карлович — *259*.
Герцен Александр Иванович—204.
Гёте Иоганн Вольфганг — 14, 78, *265*, *267*.
Гиршман Владимир Осипович—*292*.
Глаголь С.— см. Голоушев С. С.
Гнедич Петр Петрович — 136, **284**.
Гоголь Николай Васильевич — 70, 78.
Голицына — 165.
Голицынская Евдокия Николаевна — 210.
Головин Александр Яковлевич — 9, 13, 16, 149, 150, *274*, **286**.
Голоушев Сергей Сергеевич (Сергей Глаголь)— 33, 136, 189, 205, *255*, **256**, *257*, *260*, *287 — 289*, *291*, *297 — 301*, *309*.
Гольцев Виктор Александрович — 14, 65, 134, *251*, **266**.
Гончаров Иван Александрович — 213.
Горбачева О. Г. — 164.
Горелов Иван Иванович — 206, **294**.
Горький Максим — 220, *266*, *277*.
Грабарь Игорь Эммануилович — *255 — 257*, *287*, *290*, *291*, *297*.
Грабье — 192, 201, **292**.
Грибенский — 140.
Григ Эдвард — **187**.
Григорович Дмитрий Васильевич— 28, 133, **255**.
Грильпарцер Франц—177, **290**.
Гроссман Леонид Петрович — *289*.
Губонин — 146.
Гугунава Иван Георгиевич — 41, 259.
Гунст Александр Иванович — *305*.
Гюго Виктор — **78**.

Давыдов Иван Григорьевич — *265*.
Даргомыжский Александр Сергеевич — 154.
Дашков Василий Андреевич —114.
Дега Эдгар — *274*.
Дейша Елена Федоровна — 151 — 153, **287**, *291*.
Демьянов Михаил Александрович — 205, 206, 214, 215, 221, **293**.
Дервиз Владимир Дмитриевич—104.
Дерман Абрам Ефимович — *268*.

Дмитриев Иван Дмитриевич — 206, **294**.
Добиньи Шарль Франсуа—150, **286**.
Долгорукий Владимир Андреевич — 139, *280*, *284*, *303*.
Домбровская Екатерина Петровна— *265*.
Донской Лаврентий Дементьевич— 173—175, *260*, **290**, *310*.
Досекин Николай Васильевич — 193, **292**.
Достоевский Федор Михайлович— 78.
Дроздова Мария Тимофеевна — *277*.
Дубовской Николай Никанорович— 96, 199, **275**, *293*.
Дуброво Илларион Иванович — *289*.
Дьяконов Петр Иванович — *263*.
Дягилев Сергей Павлович — 8, 10, 12, 84, 87, 89, 97, 99, 107, 127, 129, 135, 136, 219, **271**, *273*, *276*, *278*, *284*, *297*.

Ежов Николай Михайлович — 77, **269**.
Екатерина II — 75.
Елизавета Федоровна, великая княгиня — 106, 165.
Елкин Иван Николаевич — 209, **294**.
Енгалычева (Буринская) Нина Федоровна — 206, 231, 233, **294**, *295*.
Ермолова Мария Николаевна—173, 177, *290*, *307*.

Желябужская — см. Андреева Мария Федоровна.
Жемчужников Лев Михайлович — 114, 117, *280*, *281*.
Жуковский Василий Андреевич — 248, *265*.
Жуковский Станислав Юлианович — 12, 199, 200, 201, 204, 205, 222, 226, 238, 293.

Забавин Николай Иванович — *269*.
Зарецкий Андрей Антонович — 147, *265*, **286**.
Землянкин («Нечистая сила») — 122.
Зибер — 27, 117.
Зиновьев — 113.

Иван IV — *294*.
Иванов Александр Андреевич — 16, 121, 125, 207, 219.
Иванов Г. — 116.
Иванов Сергей Васильевич — *257*.
Иван Тимофеевич — 193

Казен Жан Шарль — 96, *274*, **275**.
Каменев Лев Львович — 164, **289**.
Карзинкин Александр Андреевич— 81, *251*, *265*, 270.
Карзинкин Сергей Сергеевич — 69, 143, **268**.
Карзинкина (Телешова) Елена Андреевна — 12, 16, 61, 62, 67, 69, 70, 72 — 77, 82, 85, 86, 88, 89, 97, 98, 106, *251*, *262*, **265**, *270*, *284*, *300*
Карзинкина Софья Андреевна—73, **269**.
Карзинкина Софья Николаевна— 98, **276**.
Карзинкины —70.
Каррьер Эжен — *274*.
Касаткин Николай Алексеевич — 12, 15, 21, 68 — 69, 105, *251*, **252**, *254*, *268*, *275*, *288*, *300*.
Келлер Елена Ивановна—206, 231, **294**.
Киселев Александр Александрович — 36, 187, 199, **258**, *260*, *275*.
Киселев Алексей Сергеевич — 131, *253*, 283
Киселева Марья Владимировна — 8, 23, 25, 131, 132, **253**, *254*.
Киселевы — *253*, *254*, *304*.
Клодт Михаил Константинович — *265*.
Кнебель Иосиф Николаевич — *255*.
Книппер-Чехова Ольга Леонардовна — 102, 103, 135, 278, *301*.
Колчины — 126.

Коновицер Евдокия Исааковна — *307*.
Коновицер Ефим Зиновьевич — 106, **278**.
Кончаловский Петр Петрович—*273*.
Корин Алексей Михайлович — 145, *260*, **285**.
Корнеев Яков Алексеевич — 181, *291*.
Коро Камилл — 150, 214, **286**.

Коробов Николай Иванович — 25, **254**.
Коровин Константин Алексеевич — 9, 15, 97, 123, 126, 127, 141, 150, 155, 164, 184, 191, 201, 202, 206, 207, 219, *254*, *257*, *265*, *273*, **276**,*296*.
Коровин Сергей Алексеевич — 123, 147, 148, 164, **282**.
Коровины — 205.
Королевич — 23.
Корш Федор Адамович — 93, *283*.
Крамской Иван Николаевич — 121, 183.
Краснов Петр Степанович — 206, **294**.
Краснова — 38.
Крейц — 79, 80, 92.
Крестовниковы — 41.
Криштофович М. Е.—*259*.
Крымов Николай Петрович — 205, *293*.
Кувшинников Дмитрий Павлович — 38, 46, 47, 161, 162, 176, 177, **258**, *308*.
Кувшинникова Софья Петровна — 9, 11, 13, 31, 36 — 38, 46, 50, 132, 142, 161, 162, 166 — 174, 176 — 180, **256**, *258*, *260*, *261*, *274*, *289*, *305 — 307*, *309*, *310*.
Кувшинниковы — 132, 173, 174, *300*.
Кугушев Алексей Петрович—103, **278**.
Кузнецов Михаил Павлович—*299*.
Кузнецов Николай Дмитриевич— *263*.
Кузнецов Павел Варфоломеевич — 206, **294**.
Куинджи Архип Иванович — 206, 207, *263*, *265*, **294**.
Кундасова Ольга Петровна («Кундасиха»)—80, 133, *270*.
Куренной Александр Аввакумович — *274*.

Лагорио Лев Феликсович — *255*.
Лангауз Клавдия Ивановна — 66.
Ланговой Алексей Петрович — 10, 13, 40, 43, 50, 51, 53, 55, 58, 63, 94, 104, 182 — 186, *251*, **259**, *275*, *287*, *291*, *292*, *298*.
Лебедев Михаил Иванович — 108, **279**.
Лебедев Петр Николаевич — 234, **295**.
Леблан Михаил Варфоломеевич — 231, **295**.
Лебрен Шарль — 151, **287**.
Левитан Адольф (Авель) Ильич— 113, 130, 138 — 140, 147, 148, 156, 186, 224, **271**, *280*, *283*, *297*, *303*.
Левитан Берта Моисеевна (мать художника) — *302*.
Левитан Илья Абрамович (отец художника)— 137, 138, *302*.
Левитан (Берчанская) Тереза Ильинична (старшая сестра художника)— 98, *254*, *261*, *284*.
Левитан Эмма Ильинична (младшая сестра художника)— 139, 141.
Левитаны — 138, 139, *302*.
Лейкин Николай Александрович— 130, *262*, 283.
Лемох Карл (Кирилл) Викентьевич—35, **257**.
Ленау Николаус — *265*.
Ленбах Франц — *274*.
Ленский Александр Павлович — 94, 132, 173, 175, 184, **274**, *300*.
Лермитт Леон — *274*.
Лермонтов Михаил Юрьевич — 11, 218, *267*.
Либерман Макс — *274*.
Ливен Андрей Александрович — 100, 101, **276**.
Лика — см. Мизинова Лидия Стахиевна.
Липкин Борис Николаевич — 9, 11 — 13,15, 204—215, 217 — 224, **293**.
Лихачев — 24.
Л. П.— 69, 70, **268**.
Лукин Александр Петрович — 90, *251*, **273**.
Львов Алексей Евгеньевич — 206, **294**.

Маковский Александр Владимирович — 56, 96, 164, **263**, *265*, *275*.
Маковский Владимир Егорович — 126, *263*, *314*.
Малкиель (мать) — *284*.
Малкиель Мария Самойловна — *284*.
Малкиель Софья Самойловна —*284*.
Малютин Сергей Васильевич — 16, *270*.

Малявин Филипп Андреевич — 196, *274*, **292**.
Мамонтов Анатолий Иванович — *273*.
Мамонтов Савва Иванович — 24, 142, 153—155, **253**, *254*, *271*, 287, *288*, *304*.
Манганари Александр Викторович— 205, 206, 214, 223, **293**.
Мануссон С.—*300*.
Маргерит Поль и Виктор, братья — 70, 75, **268**.
Матэ Василий Васильевич — 84, 92, *251*, **271**, 293.
Медынцев Николай Васильевич — 46—50, 106, *251*, **260**, *261*, *300*, *310*.
Медынцев Николай Николаевич— 12, 47, 48, *251*, **260**.
Медынцева Людмила Николаевна— *260*.
Медынцевы —47—49.
Мельников Андрей Павлович — 148, **286**.
Мельников-Печерский Павел Иванович — 145.
Метерлинк Морис — 54, **262**.
Метцель Иван Иванович —183, **291**.
Мещерин Н. В.—*315*.
Мизинова Лидия Стахиевна (Лика) —35—38, 68, 71, 75,78,80, 176, 177, **258**, *261*, *270*, *309*.
Милле Жан Франсуа — 150, **286**.
Миллер Петр Иванович — *259*.
Миллер Сергей Иванович — *259*.
Милорадович Сергей Дмитриевич— 147, 148, **286**.
Минченков Яков Данилович — 238, 239, 241, **296**.
Михайловский Николай Константинович — 101, **277**.
Михеев Василий Михайлович — 77, *265*, **269**.
Мо — 163, **289**.
Моисеич — 122, 210.
Моне Клод — 96, 150, 188, *274*, **275**.
Мопассан Ги, де — 70, 268.
Моро Гюстав — *274*.
Морозов Сергей Тимофеевич — 55, 75—80, 82, 83, 91, 94, 106, 165, 173, 179, 190, 192, 193, 236, **263**, *265*, *270*, *307*, *308*, *312*.
Морозова — 56, 182, 190, 209, 218.
Морозовы — 127, 201.
Мосолов Семен Николаевич — **114**.
Мясоедов Григорий Григорьевич— *255*.

Наталия В. (Наташа) —172.
Некрасов Николай Алексеевич — 214, 248.
Немирович-Данченко Владимир Иванович — *274*.
Немирович-Данченко Екатерина Николаевна — 94, **274**.
Нерадовский Петр Иванович —*262*.
Несвирские — 88, 90.
Нестеров Михаил Васильевич —3, 9, 10, 15, 16, 35, 89, 121—129, 137, 143, 145, 150, 185, 196, 211, 222, 223, *252*, *255*, *257*, *258*, *274*, *282*.
Нечаева — 38.
Никитин Иван Саввич —**158**, **214**.
Новиков Н. В.—44.

Одран Жерар —151, **287**.
Оленины —85, 87, 88, *272*, ***313***.
Орловы — 174.
Остроумов Алексей Алексеевич — 66, 127, 134, 185, **267**.
Остроухов Илья Семенович — **39**, 45, 52, 80, 81, 99, 190, 191, 222, *251*, *257*, 259, *289*, *295*, *297*, *300*, *304*.
Остроухова Надежда Петровна — 45, 99.

Павлов Иван Николаевич — *257*.
Панафидин Николай Павлович — 36, 172, **258**, *308*.
Панафидины — 171, 172.
Пастернак Леонид Осипович — 14, 101, 126, 205, 219, 242, **277**, *296*.
Пелагея — 25, **254**.
Первухин Михаил Константинович — 8, 136, 284.
Переплетчиков Василий Васильевич —9—11, 14, 62, 163—165, 189, 203, 222, **266**, *289*, *304*, *310*.
Перов Василий Григорьевич —15, 21, 121, 123, 139, 148, **252**, *302*.
Петр Никитич —38.
Петровичев Петр Иванович — 15, 203, 205—207, 209, 212, 214, 215, 220—223, 225, 226, 231, *277*, **293**, *295*.
Петр I—*283*.

Плещеев Алексей Николаевич — 133, **283**.
Поленов Василий Дмитриевич — 10, 11, 16, 33, 34, 41, 55—58, 62, 63, 90, 95, 125, 134, 141, 143, 150, 160, 183, 184, 187, 191, 206, 216, 217, 219, 235, 236, *251*, *253—255*, **256**, *257*, *263*, *274*, *288*, *296*, *303 — 305*, *308*.
Поленова Елена Дмитриевна — 34, 154, 155, *253*, **257**, *274*.
Поленова (Якунчикова) Наталья Васильевна — 34, 57, 154, *254*, *255*, **257**, *287*.
Поленовы —*305*.
Полнер Тихон Иванович — *270*.
Половинкин Иван Иванович —206, 294.
Полонский Яков Петрович —133, **283**.
Потапенко Игнатий Николаевич — *258*.
Прохоров —153.
Прянишников Илларион Михайлович — 125—126, **282**.
Пушкин Александр Сергеевич —4, 11, 37, 74, 91, 123, 171, 214, 218, *269*, *273*.
Пюви де Шаванн Пьер — 32, 211, **256**, *274*.

Рассохин Сергей Федорович — *261*.
Ренар Ари — 96, **275**.
Ренуар Огюст — *274*.
Репин Илья Ефимович — 15, 95, 123, 127, 206, 208, 216, 228, *253*, *259*, *263*, *271*, *274*, *314*.
Рерих Николай Константинович — *270*.
Ржевская — *258*.
Рис Мария Яковлевна — 222, **295**, *312*.
Родионов И.—140.
Ростиславов Александр Александрович —*297*.
Рубинштейн Антон Григорьевич — 124.
Руссо Теодор —150, **286**.
Рыбацкий —100, 102, **276**.

Савицкий Константин Аполлонович —123, 164, *275*.
Саврасов Алексей Кондратьевич— 3, 7, 14, 16, 80, 108, 109, 121, 123, 139, 141, 146, 147, 164, 183, 197, 206, 210, 219, 227, 236, *270*, **279**, *302*, *313*.
Сапунов Николай Николаевич — 146, 203, 205—207, 209, 213—215, 221, 223, *277*, **285**.
Сахарова Екатерина Васильевна — *255*, *257*, *263*, *296*.
Сахарова Елизавета Константиновна —131, *255*, **283**, *298*, *299*.
Сверчков Николай Егорович —151, *287*.
Светославский Сергей Иванович — 147, 164, 191, 205, **286**.
Сергеевич С. — см. Голоушев С. С.
Сергей Александрович, великий князь —106, *278*.
Серов Валентин Александрович — 15, 16, 95, 97, 124, 127, 129, 143, 150, 164, 182, 184, 187, 189, 192, 197, 203, 211, 213, 215—217, 219, 224, 240, *253*, *257*, *259*, *273—275*, *285*, *291*, *293*, *296*, *310*.
Сизов Петр Викторович —206, 214, 215, 221, 227—230, *275*, **294**, *295*.
Сильверсван Адриан Карлович — 164, **289**.
Симов Виктор Андреевич —9, 12, 209, 246—248, *253*, *256*, *288*, *296*.
Склифосовский Николай Васильевич —*263*.
Соколов Владимир Иванович —13, 14, 165, 189—194, 205, **289**,*292*.
Солдатенков Козьма Терентьевич —55, 114, 134, 142, **262**, *283*.
Соловьев Александр Константинович — 139.
Соловьев Г.—*277*.
Сомов Константин Андреевич—*274*.
Сорокин Евграф Семенович —121, **282**.
Средин Александр Валентинович— 16, 51 — 52, 91, 95—99, *251*, **261**, *274*.
Средин Леонид Валентинович—91, 100, **273**.
Станиславский Константин Сергеевич —91, *277*.
Станкевич Александр Владимирович—**114**.
Стасов Владимир Васильевич—127, *274*.
Степанов Алексей Степанович — («Сте па», «Степочка»)—43, 47,

48, 124, 161, 162, 164, 166, 169, 189, **259—260**, *261*, *291*, *305*, *306*.
Суворин Алексей Сергеевич — 8, 134, 135, *274*, *277*, **283**.
Судковский Руфин Гавриилович — **183**, **291**.
Суриков Василий Иванович —15, 125, 127, 165, *257*,
Сю Эжен —*265*.

Таулоу Фредрик —215, **294**.
Телешов Николай Дмитриевич — *251*, *265*, *266*.
Телешова Елена Андреевна — см. Карзинкина Е. А.
Тенишева Мария Клавдиевна —84, **270**.
Тернер Джозеф Маллорд Вильям— 235, **295**.
Тимирязев Аркадий Климентьевич— 234, 235, *276*, **295**.
Тимирязев Климент Аркадьевич — 14, 100, 101, 234, 235, **276**, *295*.
Тимирязева Александра Алексеевна — 235.
Тиссо Жак Жозеф —165, **289**.
Тициан Вечеллио —217.
Толстой Алексей Константинович— 158, *290*.
Толстой Лев Николаевич —11, 83, 152, 163, 204, *270*, *289*.
Третьяков Павел Михайлович —5, 14, 22, 31, 42—44, 46, 47, 51, 59, 60, 64, 66, 67, 83, 89, 90, 92, 123, 125, 126, 135, 139, 141—143, 153, 165, 166, 183, 185, 193, 200, 244, *251*, **252**, *256*, *259*, *260*, *264*, *267*, *272*, *273*, *300*, *303*, *305—310*, *312*, *313*.
Третьяков Сергей Михайлович — *253*.
Третьяковы —244, *269*.
Трояновская Анна Ивановна —11, 187, 188, *277*, *292*, *312*.
Трояновская Анна Петровна—187,
Трояновский Иван Иванович —102, 127, 187, 188, *259*, *262*, *265*, **277**, *301*, *311*, *312*.
Трубецкой Павел Петрович —97, 127, 214, **276**, *314*.
Трутовский Константин Александрович —*280*.
Тургенев Иван Сергеевич — 78.
Турчанинова Анна Николаевна — 16, 94, 95, 178, *251*, *261—262*, *274*, *290*, *310*.
Турчанинова Варвара Ивановна — 54, 178, *261*, **262**, *310*.
Турчанинова С.—178, *311*.
Турчаниновы —162, 178, *261*, *311*.
Тютчев Федор Иванович —158, 214.

Уистлер Джемс —*274*.
Ушаковы —177, *290*, *310*.
Ушков —198, 199.

Ф.—98.
Фабрициус М. П. — *303*.
Федоров Иван Васильевич —*266*, *295*.
Фредерик Леон—*274*.

Хруслов Егор Моисеевич —35, 41, 59, 85, *251*, **257**,

Чайковский Петр Ильич —214.
Часовников Василий Васильевич — 144, 239, **285**.
Чернышевский Николай Гаврилович —204, 214.
Чехов Александр Павлович —132, *298*.
Чехов Антон Павлович —4, 7—12, 15, 16, 23—30, 32, 35—38, 50, 52—55, 60, 61, 63, 66—68, 71, 72, 74—84, 86—94, 99—103, 123, 124, 126, 130—136, 141, 143, 157, 160—162, 167, 169, 176—181, 184, 214, *251*, *252—256*, *258*, *261—263*, *266—274*, *277*, *278*, *283—285*, *288—291*, *298—301*, *304*, *308*, *309*, *311—315*.
Чехов Иван Павлович — 25, 133, 160, **254**, *301*.
Чехов Михаил Павлович—9, 10, 24, 25, 130, 157, 159, 160, 162, 181, *253*, **254**, *258*, *261*, *268*, *288*.
Чехов Николай Павлович — 24, 123, 131, 132, 156, 159, **253**, *283*, *288*, *302*.
Чехов Павел Егорович —*261*.
Чехова Евгения Яковлевна —100, 133, **283**.
Чехова Мария Павловна —7—9, 25, 26, 36—38, 53—55, 63, 68, 71, 75, 78, 80, 81, 83, 86, 87, 89,

91, 92, 100, 102, 132, 133, 135, 143, 156—158, 179, *253*, **254**, *258*, *274*, *278*, *283*, *288*, *299*, *301*.
Чеховы—50, 53—55, 63, 92, 126, 132, 157, 159, 161, 177, *253*, *258*, *291*, *298*, *300*, *304*, *305*.
Чистяков Павел Петрович —*314*.

Шаляпин Федор Иванович —184, *254*.
Шамиссо Адальберт —*265*.
Шанкс Мария Яковлевна —*265*.
Шапиро Александр Яковлевич — *292*, *301*.
Шаповалов Лев Николаевич —102, **277**.
Шарко Жан Мартен —*263*.
Шаховской Сергей Иванович — *269*, *301*.
Шекспир Вильям —56, 78.
Шелли Перси Биши —*265*.
Шехтель Франц Осипович —27, 28, 131, 132, 135, *253*, **255**, *267*, *299*.
Шидловская —189.
Шишкин Иван Иванович — 123, 206, 209, 226, *255*, *263*, *265*.
Шишкина-Голеневич Елена Устиновна—231.
Шмаровин Владимир Егорович—33, 193, **257**, *305*, *306*.
Шопенгауэр Артур — 10, 89.
Шотт —85.
Шпицер Семен Моисеевич —7, 9, 137, *254*, **284**, *285*, *297*.
Штернберг Василий Иванович — 108, **279**.
Штиглиц, Александр Людвигович —202.

Щедрин Сильвестр Феодосиевич — 108, **279**.
Щепкина-Куперник Татьяна Львовна —7, 162, 176—180, *258*, *261*, **289**, *290*.

Эллерт Николай Людвигович — **164**, **289**.
Эттингер Павел Давыдович — 203, *293*.

Южин-Сумбатов Александр Иванович —173, *260*.
Юон Константин Федорович — 195—197, 203, **292**.
Юшков —122.

Яковлев Борис Николаевич —224, **295**.
Яковлев В. В.—151, 152, *287*.
Янов Александр Степанович —154, *287*.
Ярошенко Мария Павловна—***309***.

УКАЗАТЕЛЬ УПОМИНАЕМЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. И. ЛЕВИТАНА

«Ай-Петри вечером»—*305*.
«Ай-Петри от Хореиза»—*305*.
«Ай-Петри утром»—*305*.
«Аллея» (1880*)—*303*.
«Аллея» (1882*)—*303*.
«Аллея в Алупке»—*305*.
Альбом рисунков 1890 года—*289*, *300*.
«Альпы» (этюды)—*269*, *274*, *313*, *314*. См. «В Альпах».
«Альпы. Вечные снега»—*269*, *315*.
«Альпы. Снега»—*269*.
«Астры»—*310*, *311*.

«Белая сирень»—*311*.
«Берег моря у Алупки» («Берег моря в Алупке»)—*298*, *305*.
«Берег моря у Ялты»—*305*.
«Берег реки»—*309*.
«Берег Средиземного моря» (этюд)—*291*, *307*.
«Берег Средиземного моря» (картина)—*291*, *307*.
«Березовая роща»—13, 40, 183, 184, *259*, *275*, *291*, *305*, *307*, *308*.
«Близ Бордигеры» (масло)—*300*.
«Близ Бордигеры. На севере Италии» (пастель)—*307*.
«Болото вечером»—*303*.
«Большая дорога. Восход луны («Прекрасный вечер»)—*308*.
«Бор»—190.
«Боргетто (Италия)»—*283*, *308*.
«Бордигера»—*307*. См. «Близ Бордигеры. На севере Италии».
«Букет васильков»—*310*.
«Бульвар зимой»—*304*.
«Бурный день»—*266*.
«Буря—дождь» («Буря. Дождь»)—4, 16, 235, *273*, *313*, *314*.
«Бухта»—*306*.

«В Альпах»—186, *269*, *292*.
«В Альпах, весною»— *271*, *313*.
«Васильсурск»—*298*.
«В бору»—**202**.
«В бору, осень» («В бору осенью»)—*310*, *311*.
«В горах Крыма»—*306*.
«Венецианский канал»—*307*.
«Венеция»—*307*.
«Венеция у площади Святого Марка»—*307*.
«Венеция. Этюд»—*310*.
«Верхняя Массандра»—*298*.
«Весенний ручей»—*277*, *311*.
«Весна» (1877)—*281*.
«Весна» (1885—1886*)— 141—142, *285*, *305*, *312*.
«Весна» (1897*)—*313*.
«Весна» («Озеро»)—143, *285*, *314*, *315*.
«Весна. Большая вода» («Весна»)—4, **69**, 134, *266*, *267*, *283*, *312*, *313*.
«Весна в Италии» (этюд)—142, *285*, *307*.
«Весна в Италии» [«Весна (Италия»] (картина)—307.
«Весна в Крыму»—*301*.
«Весна. Последний снег»—143, *271*, *285*, *311*.
«Весной в лесу» — *303*.
«Ветреный день» — см. «Свежий ветер. Волга».

«Ветхий дворик»—142, *257*, *264*, *283*, *285*, *306*, *307*, *308*.
«Вечер» (1877)—*281*, *302*.
«Вечер» (масло, 1888*)—*306*.
«Вечер» (акварель, 1888)—*306*.
«Вечер» (1889*)—*307*.
«Вечер» (1898*)—*274*, *314*.
«Вечер»—см. «Вечер. Золотой Плёс».
«Вечер в кипарисовой аллее»—*305*.
«Вечер в Марфине»—*303*.
«Вечереет» («Под вечер»)—*306*.
«Вечер. Золотой Плёс» (этюд) — 192, 193, 194, *289*.
«Вечер. Золотой Плёс» (эскиз, акварель)—185—186, *289*.
«Вечер. Золотой Плёс» (картина)—5, 168, 170, 240, *256*, *264*, *289*, *307*.
«Вечер (на берегу большой реки)»— см. «Вечер. Золотой Плёс».
«Вечер на Волге»—142, *264*, *285*, *298*, *299*, *305*, *306*, *312*.
«Вечер на озере» («На озере»)—*311*, *312*.
«Вечер на пашне»—*304*.
«Вечерние тени»—*310*.
«Вечерний звон»—5, 13, 202, *293*, *296*, *309*.
«Вечер после дождя»—140. См. «После дождя. Плёс».
«Вечный покой»—см. «Над вечным покоем».
«Вид монастыря накануне праздника»—*309*.
«Вид на море»—*305*.
«Вид под Ялтой»—*305*.
«Вид Симонова монастыря»— 123, 236, *286*, *303*.
«Вид с Крестовой горы (Алупка)»—*305*.
«В Крыму (зима)»—*315*.
«Владимирка» (этюды)—9, 190, 200, *309*.
«Владимирка» (эскиз)—9, 181.
«Владимирка» (картина)— 3, 4, 5, 44, 126, 127, 143, 170, 171, 195, 197, 230, *260*, *309*, *310*.
«В лесу» (репродукции в журналах)—*287*.
«В лесу» (1889*)—*307*.
«В лесу» (1891*)—*308*.
«В лесу осенью»—*310*.
«В летний вечер»—*310*.
«Вновь я посетил»—*273*.
«Внутренность старой церкви XVII века»— см. «Внутри Петропавловской церкви в Плёсе, на Волге».
«Внутри Петропавловской церкви в Плёсе, на Волге» — 168, *290*, *307*.
«Волга»—*306*.
«Волга. Баржи»—*298*.
«Волга. Ветрено» — см. «Свежий ветер. Волга».
«Волга, вечереет»—*311*.
«В парке»—*303*.
«В поле»—*310*.
«В саду»—*310*.
«В Сокольниках»— см. «Осенний день. Сокольники».
«В сумерках»—*310*.

«Георгины»—*310*.
«Глинистый берег»—*305*.
«Горный ручей»—*287*.
«Горы» (два этюда)—*305*.
«Горы над Симеизом»—*305*.
«Гроза»—*264*, *312*.
«Гумно»— см. «Гумно. Ток».
«Гумно. Сумерки»—*287*.
«Гумно. Ток» (этюд)—*287*.
«Гумно. Ток» (картина)—*264*, *271*. *287*, *312*, *313*.

«Дарьяльское ущелье»—*287*, *298*.
«Дача в Ялте»—*305*.
«Дворик»— см. «Ветхий дворик».
Декорации—142, 153, 154, 164, 165, *253*, *287—288*, *304*.
«Деревенская улица после дождя»—153.
«Деревня» (рисунок)—196, *292*.
«Деревня» (акварель)—*306*.
«Деревня»—136.
«Деревня. Зима»—*287*.
«Деревня зимой»—152.
«Деревушка»—*303*.
«Дорога»—*306*.
«Дорога в лесу»—*271*.
«Дуб и березка»—*284*, *304*.
«Дубовая роща»—*303*.

«Жнивье»—*306*.

«Забытая мельница»—*287*.
«Забытое»—*310*.
«Заглохший пруд» (1879*)—*303*.
«Заглохший пруд» (1890-е годы)—*292*.
«Закат»—*274*, *314*.
«Закаты» (эскизы)—219.
«Замок»—16, *274*, *314*.
«Заросший пруд»—*305*.
«Звенигород»—*304*.
«Зима» (репродукции в журналах)—*287*.
«Зима» (1878*)—*287*.
«Зима» (1888)—*306*.
«Зима» (1890-е годы)—*315*.
«Зимний вечер»— см. «Зимой в лесу».
«Зимний день»—*287*.
«Зимняя дорога в Рузском уезде»—287.
«Зимняя ночь»—*303*.
«Зимой в лесу»—182, *287*, *291*, *305*, *308*.
«Зимою»—*306*.
Золотая осень» (1895)—5, 6, 59, 142, 211, 240, *264*, *311*, *312*.
«Золотая осень» (1896)—*312*.
«Золотая осень»— см. «Золотая осень». Слободка».
«Золотая осень. Слободка»—*307*, *308*.
«Золотой Плёс»— см. «Вечер. Золотой Плёс».
«Зыбь»—*305*.

«Избы» (1891*)—*308*.
«Избы» (1899*)—5, 6, *314*.
«Иммортели»—*310*, *311*, *314*.

«Камни на берегу моря»—*305*.
«Канал в Венеции»—*307*.
«К вечеру»—*292*, *314*.
«К вечеру (река Истра)»—128, *282*.
«Кипарис и глицинии»—*305*.
«Кипарисы» — *305*.
«К концу лета» — *307*.
«Кладбище» — *307*.
«Кладбище» (эскиз к картине «Над вечным покоем»)— *290*.
«Колеус» — *310*.
«Корниш (юг Франции)» — *311*.
«Крепость в Финляндии» — 186, *292*.
«Крестьянин Рязанской губернии за работой» — 140.
«Крокусы» — *315*.
«Крыльцо» — *305*.
«Крым» — *306*.
Крымские этюды — 27, 124, 131, 236, *255*, *298*, *299*, *305*.
«Крымский этюд» — *298*.
«К сумеркам» — *311*.
«Купы деревьев» — *292*.

«Лаго ди Комо» — *310*.
«Lago di Como (Италия)» — *311*.
«Лес» — *314*.
«Лесистый берег» — см. «Лесистый берег. Сумерки».
«Лесистый берег. Сумерки» — 45, *260*, *309*, *312*.
«Лесник на обходе» — *287*.
«Лесной пожар» — *309*.
«Лесной ручей» — *306*.
«Лестница в парке Алупки» — *305*.
«Летний вечер» — *314*, *315*.
«Летний вечер» — см. «Летний тихий вечер».
«Летний день» — *309*.
«Летний тихий вечер» — 235, *296*, *310*, *312*.
«Летняя ночь» («Лунная ночь»)—*313*.
«Летняя ночь» («Ночь»)—*313*.
«Лето» (1891 *)— *309*.
«Лето» (1899 *) — *315*.
«Лето, берег реки» — *311*, *312*.
«Лето. Этюд» — *310*.
«Лилии» — см. «Ненюфары».
«Луг на опушке леса» — *271*, *313*.
«Лунная ночь» — 4, 13, 143, *282*, *315*.
«Лунная ночь» — см. «Летняя ночь».
«Лунная ночь. Большая дорога» — 85, 247, *271*, *296*, *313*.
«Лунная ночь. Деревня» — *271*, *313*.
«Лунная ночь. Дорога» — см. «Лунная ночь. Большая дорога».

«Май» — см. «Первая зелень. Май».
«Малороссийский пейзаж» — *287*.
«Март» — 3, 4, 5, 6, 146, 196, 202, 238, 240, *265*, *285*, *311*, *312*.
«Мелколесье» (1880 *) — *303*.
«Мелколесье» (1883 *)— *304*.

«Мельница» — см. «Осень. Мельница».
«Мельница в горах» — *305*.
«Монблан» — 12.
«Монблан, ледник Бренва» — *271*, *313*.
«Море» (рисунок) — *306*.
«Море», (этюд) — 69, *267*.
«Море. Финляндия» («Море у финляндских берегов») — *312*.
«Мороз, Красный нос»—151—152.
«Морской берег» — *274*, *314*.
«Мостик. Саввинская слобода» — *304*.

«На берегу озера, осенью» — *310*.
«На берегу Средиземного моря» — *312*.
«Наводнение» — *287*.
«На Волге» (репродукция) — *287*, *298*.
«На Волге» (рисунок) — *306*.
«На Волге» (VII Периодическая выставка МОЛХ) — *306*.
«На Волге» (XVII выставка ТПХВ)— *306*.
«На Волге» (этюд, Третьяковская галлерея) — *264*, *306*.
«На Волге» (конкурсная выставка МОЛХ 1889 года и IX Периодическая выставка МОЛХ) — *307*.
«На Волге» (II выставка этюдов МОЛХ)— *307*.
«Над вечным покоем» (набросок) — 171.
«Над вечным покоем» (эскиз) — *264*, *275*, *290*, *309*, *313*.
«Над вечным покоем» (картина)— 3, 4, 5, 10, 46, 126, 143, 170, 171, 185, 202, 214, 240, 247, *260*, *264*, *265*, *271*, *290*, *309*, *310*, *313*.
«На Москва-реке» — 193, 194, *292*.
«На озере» — *314*.
«На озере» — см. «Вечер на озере».
«На озере, в Тверской губернии»— *310*.
«На реке Сиеже» — 202.
«На севере» — *312*, *313*.
«Наступление ночи» (1888 *)— *306*.
«Наступление ночи» (1894 *)— *310*.
«На Украине» — *287*.
«Нейшеора. Финляндия» —186.
«Ненастный день потух» — *273*.
«Ненастье» — *307*.
«Ненюфары» (этюд)— 54, *262*.
«Ненюфары» (картина) — 11, 54, *262*, *311*, *312*.
«Ницца» — *307*.
«Ночь» (1883 *) — *304*.
«Ночь» (1888) — *306*.
«Ночь» (1896 *)—*312*, *314*.
«Ночь» — см. «Летняя ночь».
«Ночь на Волге» — *313*.

«Обитель» — см. «Тихая обитель».
«Овцы» — см. «Сентябрьский день».
«Один на ветке обнаженной трепещет запоздалый лист» — *273*.
«Озеро» (этюд)—*315*.
«Озеро» (картина) — *273*.
«Озеро» («Весна») — 143, *285*, *314*, *315*.
«Озеро Комо» («Лаго ди Комо»)— 12.
«Озеро» («Русь») (этюд) — 235.
«Озеро» («Русь») (эскиз) — 218.
«Озеро» («Русь») (картина)— 3, 4, 5, 11, 16, 196, 219, *273*, *313*, *314*, *315*.
«Озеро. Финляндия» — 186.
«Околица» — см. «Последние лучи солнца».
«Октябрь» (1892 *)— 41, *259*, *309*.
«Октябрь» (акварель, гуашь)— 185, *291*.
«Омут» — см. «У омута».
«Опушка парка. Осень» — *310*.
«Осеннее утро. Туман» —142, *285*, *305*, *306*.
«Осенний вечер» — *314*.
«Осенний день» (1893 *)— *310*.
«Осенний день» (1899 *)— *315*.
«Осенний день»—см. «Осенний день. Сокольники».
«Осенний день. Сокольники», (этюд)—193.
«Осенний день. Сокольники» (картина — 123, 139, 142, 149, 153, 159, 193, 210, 236, 240, *253*, *264*, *282*, *284*, *294*, *296*, *303*.
«Осенний пейзаж» — *306*.
«Осенний солнечный день» — 240, *296*.
«Осень» (репродукция) — *287*.
«Осень» (1883*) — *304*.
«Осень» (акварель) (1888)— *306*.
«Осень» (этюд)— *306*.
«Осень» (1889 *)— *307*.
«Осень» (этюд, 1890 *)— *307*.

«Осень» (этюд, 1891 *)—*258*, *309*.
«Осень» (1892 *) — *309*.
«Осень» (1893 *)— *309*.
«Осень» (пастель, 1893 *) — *310*.
«Осень» (пастель, 1894 *)— *311*.
«Осень» (1895 *)— *311*.
«Осень» (1897 *)— *313*.
«Осень» (1898 *)— *274*, *314*.
«Осень» (другая, 1898*,) —*274*, *314*.
«Осень» (пастель, 1899 *)— *314*.
«Осень» (1899 *)— *315*.
«Осень» (1890-е годы)— *292*.
«Осень» (акварель) — 186, *292*.
«Осень» — см. «Осенний день. Сокольники», «Осень. Мельница».
«Осень, вблизи дремучего бора» («Осень, вблизи дремучего леса»)— 190, *292*, *311*, *312*.
«Осень в Сокольниках» — см. «Осенний день. Сокольники».
«Осень. Мельница» — 142, *264*, *285*, *306*.
«Осень. Солнечный день» — *286*.
«Осенью» — *313*.
«Осенью вблизи дремучего бора»— *312*.
«Осиновая роща» — см. «Последние лучи солнца. Осиновый лес».
«Осока и водяные лилии» — *262*.
«Остатки былого» («Сумерки. Финляндия») — *264*, *266*, *267*, *312*, *313*.

«Папоротники в бору» — *293*, *311*, *312*.
«Парк» — *306*.
«Пасека» — *303*.
«Пасмурно» — *307*.
«Пасмурный вечер» — *310*.
«Пасмурный день» — *312*.
«Пасмурный день на Волге» — *298*, 306.
«Пейзаж» — *315*.
Пейзажи (три рисунка) — *306*.
«Пейзаж. Новгородская губерния» — *314* — *315*.
Пейзаж (половодье) — *299*.
«Первая зелень» — см. «Первая зелень. Май».
«Первая зелень. Май» (этюд)—186, *292*, *304*.
«Первая зелень. Май» (картина)— 85, 142, *264*, *271*, *306*, *312*, *313*.
«Первый снег» (репродукция в журнале «Радуга») — *287*.
«Первый снег» (репродукция в журнале «Эпоха»)—*287*.
«Перед грозой» — *290*.
«Плёс» — см. «Вечер. Золотой Плёс».
«Плёс на Волге» — см. «Вечер. Золотой Плёс».
«Под вечер» (XVII выставка ТПХВ) — *306*.
«Под вечер» (IX выставка МОЛХ)— *307*.
«Под вечер» (XI выставка МОЛХ)— 39, *259*, *308*.
«Под вечер» (XXI выставка ТПХВ) —*309*.
«Поздние сумерки» — *314*.
«Поздний вечер»—*306*.
«Поздняя осень» — *310*.
«Полдень» — 150, *286*.
Портрет Дейши Е. Ф. — 152.
Портрет Кувшинниковой С. П. — *256*.
Портрет Ленского А. П. — *274*.
Портрет Панафидина Н. П. — 172, *258*, *308*.
Портрет сестры Е. Ф. Дейши — 152.
Портрет старой женщины — 153.
Портрет Чехова А. П. — *253*.
«Последние дни осени» — см. «Последние хорошие дни осени».
«Последние листья» — *310*.
«Последние лучи» — см. «Последние лучи солнца. Осиновый лес».
«Последние лучи солнца» («Околица»)— 6, 13, *265*, *314*.
«Последние лучи солнца. Осиновый лес» — *266*, *267*, *312*.
«Последние хорошие дни осени» («Последние хорошие дни») — 84, 185, 214, *270*, *291*, *313*.
«Последний луч» (1879 *)—*303*.
«Поледний луч» (1883 *) — *304*.
«Последний луч» — см. «Последние лучи солнца» («Околица»).
«Последний снег» — см. «Весна. Последний снег».
«После дождя» (этюд) — *289*.
«После дождя» (картина) — см. «После дождя. Плёс».
«После дождя. Плёс» — 3, 4, 5, 13, 168, 240, *256*, *264*, *289*, *307*.
«Почтовая дорога» — *305*.

«Пристань в Ялте» (этюд) — *305*.
«Пристань в Ялте» (репродукция)— *287*.
«Просека» — см. «Осенний день. Сокольники».
«Прощай, свободная стихия» —*273*.
«Пунка-Харью. Финляндия» —*271*, *313*.

«Разлив на Суре» — *298*, *306*.
«Раннее утро» — *287*.
«Ранняя весна» (этюд) — *309*.
«Ранняя весна» (картина)— *314*, *315*.
«Редеет облаков летучая гряда» — *273*.
«Река» —183.
«Река Истра» — *283*.
Речка (недописанный этюд)— 186.
«Речка» (1883*) — *304*.
«Речка» (1886*) — *305*.
«Речка» (1886*)— *305*.
«Речка» (1888*)—*306*.
«Речка» (1891*)—*308*.
«Ржаные поля» — *256*, *309*.
Рисунок с натуры — *303*.
«Розы» — *311*.
«Роща летом» — *308*.
«Роща раннею весною» — *308*.
«Русь» — см. «Озеро».
«Ручей» — *314*.
«Ручей весною» («Ручей. Весна») — 219, *295*, *315*.
«Ручей в лесу» — см. «Ручей весною».

«Саввинская слобода под Звенигородом» — *304*.
«Сад» — *303*.
«Садик в Ялте» — *305*, *306*.
«Сакля в Алупке» [«Вид под Ялтой»] — *264*, *305*.
«Салтыковская платформа» — *284*, *287*.
«Свежий ветер» — см. «Свежий ветер. Волга».
«Свежий ветер. Волга» — 3, 5, 6, 124, 168, 190, 196, *282*, *308*, *311*, *312*.
«Сен Мартен» («St. Martin») — *269*.
«Сентябрьский день» («Овцы») — *313*, *314*.
«Серый день» (1884) — *304*.
«Серый день» (1893*) — *310*.
«Серый день» (1895) — *311*.
«Серый день» (этюд, 1899*)—*315*.
«Серый день. Болото» — *315*.
«Серый день в горах» — *305*.
«Сеча» — *306*.
«Сжатая нива» — *308*.
«Сжатая рожь» — *303*.
«Симонов монастырь» — см. «Вид Симонова монастыря».
«Сирень» — *310*.
«Слободка в Ялте» — *305*.
«Сокольничья аллея»— см.«Осенний день. Сокольники».
«Солнечный день» — *286*.
«Солнечный день» — см. «Осенний солнечный день».
«Солнечный день. Весна» — *302*.
«Солнечный день осенью» — *310*.
«Станция Ананур»(«Станция Ананур на Военно-Грузинской дороге»)— 183, *298*.
«Старый дворик» — см. «Ветхий дворик».
«Стога» — см. «Стога. Сумерки».
«Стога сена (в лунную ночь)» («Стоги сена»)—135, *283*, *314*.
«Стога. Сумерки» — 5, 6, 16, 213, *294*, *314*, *315*.
«Сумерки» (1892*)—*309*.
«Сумерки» (1895*)—*311*.
«Сумерки» (1897*)—*313*.
«Сумерки» (1898*)—*274*, *314*.
«Сумерки» (пастель)—*314*.
«Сумерки» (1899*)—*315*.
«Сумерки» — 190.
«Сумерки. Луна» — *296*.
«Сумерки. Сараи» — *314*.
«Сумерки. Стога» — см. «Стога. Сумерки».
«Сумерки. Финляндия»—см. «Остатки былого».
«С холма» — *310*.

«Табор цыган» — 190, *292*, *307*.
«Татарская сакля» (этюд)—*305*.
«Татарская сакля» (репродукция)— *287*.
«Татарское кладбище» — *298*, *306*.
«Тихая обитель» — 9, 35, 133, 149, 168, 169, 170, 247, *257*, *283*, *289*, *290*, *293*, *296*, *307*, *308*, *309*.
«Тихий день на Волге» — *312*.
«Тихий серый день» — *313*.

«Тихое озеро» — *287*.
«Тишина» — *274*, *313*, *314*.
«Ток. Гумно» — см. «Гумно. Ток».
«Туман» — см. «Осеннее утро. Туман».
«Тяга» — *283*.
«Тяга» (пастель)—*314*, *315*.

«Уборка сена» — 235, *296*, *315*.
«Уголок в деревне» — *306*.
«Улица в Алупке» — *305*.
«Улица в Ялте» (этюд) — *264*, *305*.
«Улица в Ялте» (репродукция)—*287*.
«У омута» (набросок)—171.
«У омута» (этюды) — 171, *290*, *308*.
«У омута» (эскизы) — *290*, *308*.
«У омута» (картина)— 4, 5, 9, 14, 42, 45, 126, 142, 170, 171, 202, 214, 240, *258*, *259*, *264*, *308*, *309*.
«У ручья» — *271*, *313*.
«Усадьба» — *311*.
«Усадьба Бабкино» — *304*.
«Уступ на Ай-Петри» — *305*.

«Финляндия» — 186, *292*.
Финляндские пейзажи — *312*.

«Хмурый день» — *264*.
«Хмурый день» — см. «Пасмурный день».

«Цветущие яблони» (этюд)—188, *277*, *292*, *312*.
«Цветущие яблони» (другой этюд)—*267*.
«Цветущий миндаль» — *305*.
«Цветущий сад. Крым» — *301*.
«Цепь гор Монблан» — *264*, *269*, *300*, *313*.
«Церковь в Плёсе» — 168, 185, *289* — *290*.

«Шоссе — осень» — 84, *267*, *271*, *313*.

Этюд зимнего пейзажа — *281*, *303*.
Этюды без названий — *303*, *304*, *306*, *308*, *312*, *313*, *314*, *315*.

«Ясная осень» — *314*.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

В. А. Серов. Портрет И. И. Левитана. 1893. Третьяковская галлерея.

М. Я. Рис. Портрет И. И. Левитана. [*1896*]. Гипс. Третьяковская галлерея.

Группа учеников Училища живописи, ваяния и зодчества, участников первых ученических выставок 1878—1880 гг. Фото Третьяковской галлереи.

РАБОТЫ И. И. ЛЕВИТАНА

Осенний день. Сокольники. *1879*. Третьяковская галлерея.
Мостик. Саввинская слобода. [*1884*]. Третьяковская галлерея.
Крым, вид на море. Этюд [*1886*]. Музей им. В. Д. Поленова в Тульской области.
Пасмурный день на Волге. [*1887*]. Частное собрание, Москва.
После дождя. Этюд. [*1889*]. Русский музей.
Заросший пруд. [*1886*]. Частное собрание, Ленинград.
После дождя. Плёс. *1889*. Третьяковская галлерея.
Вечерний звон. *1892*. Третьяковская галлерея.
У омута. *1892*. Третьяковская галлерея.
Владимирка. *1892*. Третьяковская галлерея.
Над вечным покоем. *1894*. Третьяковская галлерея.
Март. *1895*. Третьяковская галлерея.
Свежий ветер. Волга. *1895*. Третьяковская галлерея.
Золотая осень. *1895*. Третьяковская галлерея.
Цепь гор Монблан. Этюд. [*1897*]. Третьяковская галлерея.
Лунная ночь. Деревня. [*1897*]. Русский музей.
Тишина. [*1898*]. Русский музей.
Сумерки. Луна. Этюд. [*1899*]. Русский музей.
Сумерки. [*1900*]. Третьяковская галлерея.
Летний вечер. [1900] Третьяковская галлерея.
Озеро. [*1899—1900*]. Русский музей.

ОГЛАВЛЕНИЕ

И. И. Левитан в письмах и воспоминаниях современников. *А. А. Федоров-Давыдов* 3

ПИСЬМА

1882

1. Н. А. Касаткину, 31 мая 21

1883

2. П. М. Третьякову, 9 сентября 22

1885

3. А. П. Чехову, [19 мая] 23
4. А. П. Чехову, 23 июня 23
5. Н. П., А. П. и М. П. Чеховым, [июль] 24
6. А. П. Чехову, [1880-е годы] 26

1886

7. Неизвестному, [2 марта] 27
8. А. П. Чехову, 24 марта 27
9. А. П. Чехову, 29 апреля 28

1887

10. А. П. Чехову, [весна] 29
11. [А. П. Чехову?], [весна] 29
12. [А. П. Чехову?], [весна] 30
13. [А. П. Чехову?], [весна] 30
14. [А. П. Чехову?], [весна] 30

1888

15. П. М. Третьякову, 23 декабря 31

1890

16. А. П. Чехову, 10 марта 32
17. В. Д. Поленову, 31 марта 33

1891

18. Е. М. Хруслову, [май] 35
19. А. П. Чехову, 29 мая 35
20. А. П. Чехову, [июнь] 36
21. А. П. Чехову, [июль] 37
22. А. П. Чехову 38
23. И. С. Остроухову 39

1892

24. А. П. Ланговому, 6 февраля 40
25. А. П. Ланговому, 11 февраля 40
26. Е. М. Хруслову, 7 мая 41
27. Е. М. Хруслову, 12 [?] мая 41
28. П. М. Третьякову, 13 мая 42

1894

29. А. П. Ланговому, 1 января 43
30. П. М. Третьякову, 17 января 43
31. П. М. Третьякову, 18 февраля 44
32. П. М. Третьякову, 11 марта 44
33. И. С. Остроухову, 12 марта 45
34. А. М. Васнецову, 9 апреля 45
35. Н. В. Медынцеву, 16 апреля 46
36. П. М. Третьякову, 18 мая 46
37. Н. Н. Медынцеву, 9 июля 47
38. Н. Н. Медынцеву, 7 августа 48
39. Н. Н. Медынцеву, 3 [?] сентября 48
40. Н. В. Медынцеву, 22 сентября 49

1895

41. А. П. Чехову, [3 января] 50
42. Н. В. Медынцеву, 28 января 50
43. А. П. Ланговому, 28 января 50
44. А. П. Ланговому, 3 февраля 51
45. П. М. Третьякову, 2 марта 51
46. А. В. Средину, 25 марта 51
47. А. П. Чехову, 4 мая 52
48. А. П. Чехову, 23 июня 53
49. А. П. Ланговому, 13 июля 53
50. А. П. Чехову, 27 июля 54
51. А. П. Чехову, 9 августа 54
52. А. П. Чехову, 14 октября [?] 55
53. А. П. Ланговому, 17 октября 55
54. В. Д. Поленову, 30 октября 55
55. В. Д. Поленову, 13 ноября 56

1896

56. В. Д. Поленову, 23 февраля 58
57. А. П. Ланговому, [20 марта] 58
58. А. Н. Бенуа, 27 марта 59
59. П. М. Третьякову, [май] 59
60. Е. М. Хруслову, 29 мая 59
61. П. М. Третьякову, 3 июня 60
62. А. П. Чехову, 3—15 июля 60

63. Е. А. Карзинкиной, [июль] 61
64. А. М. Васнецову, 16 июля 62
65. В. Д. Поленову, 22 ноября 62
66. А. П. Ланговому, 17 декабря 63
67. А. П. Чехову, 26 декабря 63
68. П. М. Третьякову, ... 64

1897

69. В. А. Гольцеву, 25 января 65
70. А. П. Чехову, [8 февраля] 66
71. А. М. Васнецову, 26 февраля 66
72. А. П. Чехову, 2 марта 66
73. П. М. Третьякову, 4 марта 67
74. А. П. Чехову, 6 марта 67
75. Е. А. Карзинкиной, 9 апреля 67
76. А. П. Чехову, 12 апреля 68
77. Н. А. Касаткину, 13 апреля 68
78. Е. А. Карзинкиной, 15 апреля 69
79. Е. А. Карзинкиной, 27 апреля 69
80. А. Н. Бенуа, 4 мая 70
81. А. П. Чехову, 5 мая 71
82. Е. А. Карзинкиной, 6 мая 72
83. А. П. Чехову, 12 мая 72
84. Е. А. Карзинкиной, 13 мая 73
85. Е. А. Карзинкиной, 23 [мая] 73
86. А. П. Чехову, 29 мая 74
87. Е. А. Карзинкиной, 29 мая 75
88. А. П. Чехову, 9 ию[ня] 76
89. А. П. Чехову, 13 ию[ня] 76
90. Е. А. Карзинкиной, 16 мая [июня] 77
91. А. П. Чехову, [июль] 77
92. А. П. Чехову, 12 августа 78
93. А. П. Чехову, 21 сентября 78
94. А. П. Чехову, 9 октября 79
95. А. П. Чехову, 17 октября 79
96. И. С. Остроухову, 17 ноября 80
97. А. П. Чехову, 22 ноября 81
98. И. С. Остроухову, 12 декабря 81
99. А. А. Карзинкину, 19 декабря 81
100. А. П. Чехову, 28 декабря 82
101. Е. А. Карзинкиной 82

1898

102. А. П. Чехову, 26 января 83
103. Е. М. Хруслову, 15 марта 84
104. В. В. Матэ, 2 апреля 84
105. С. П. Дягилеву, [начало апреля] 84
106. Е. М. Хруслову, 16 [?] апреля 85
107. Е. А. Карзинкиной, 26 мая 85
108. А. П. Чехову, 31 мая 86
109. Е. А. Карзинкиной, 13 июня 86
110. С. П. Дягилеву, [июнь] 87
111. А. П. Чехову, 23 июня 87
112. А. П. Чехову, 5 июля 88
113. Е. А. Карзинкиной, 5 ию[ля] 88

114. С. П. Дягилеву 89
115. П. М. Третьякову, 11 июля 89
116. А. П. Чехову, 1 августа 89
117. А. П. Чехову, 19 августа 90
118. А. П. Лукину, 25 ноября 90
119. А. П. Чехову, 27 ноября 91
120. А. П. Чехову, 12 декабря 91
121. В. В. Матэ, 26 декабря 92
122. П. М. Третьякову 92

1899

123. А. П. Чехову, 8 января 93
124. А. П. Ланговому, 10 января 94
125. А. Н. Турчаниновой, 24 января 94
126. В. Д. Поленову, 24 марта 95
127. А. В. Средину, 28 марта 95
128. Ученикам пейзажной мастерской Училища живописи, ваяния и зодчества, 22 апреля 96
129. А. В. Средину, 5 мая 97
130. Е. А. Карзинкиной, 13 июля 97
131. Сестре, [3 августа] 98
132. А. В. Средину, 6 декабря 98
133. И. С. Остроухову, 19 декабря 99
134. А. П. Чехову, 24 декабря 99

1900

135. А. П. Чехову, 11 января 100
136. К. А. Тимирязеву, 1 февраля 100
137. А. П. Чехову, 7 февраля 101
138. А. П. Чехову, 16 февраля 102
139. А. П. Чехову, 1 марта 103
140. А. П. Чехову, 16 апреля 103
141. А. П. Ланговому, 16 апреля 104

ПИСЬМА И ЗАПИСКИ НЕИЗВЕСТНЫХ ЛЕТ

142. А. М. Васнецову, 17 марта 105
143. Н. А. Касаткину 105
144. Е. А. Карзинкиной 106
145. Е. З. Коновицеру, 21 февраля 106
146. Н. В. Медынцеву 106
147. Н. В. Медынцеву 106
148. Неизвестному 107
149. Неизвестному 107
150. С. П. Дягилеву, [1899—1900?] 107
151. С. П. Дягилеву, [1899—1900?] 107

И. ЛЕВИТАН. ПО ПОВОДУ СМЕРТИ А. К. САВРАСОВА 108

ДОКУМЕНТЫ 111

ВОСПОМИНАНИЯ

М. В. Нестеров. И. И. Левитан 121
А. П. Чехов. [Из писем к родным, друзьям, знакомым, из дневников] 130
[Из воспоминаний современников] 136

С. Шпицер. Воспоминания о художнике Левитане 137
В. Н. Бакшеев. Воспоминания о И. И. Левитане 144
С. Д. Милорадович. [Из воспоминаний] 147
А. Я. Головин. [Из воспоминаний] 149
Е. Ф. Дейша. Воспоминания о И. И. Левитане 151
Н. В. Поленова. [Из воспоминаний] 154
М. П. Чехова. [Из воспоминаний о Левитане] 156
М. П. Чехов. [Из воспоминаний] 159
В. В. Переплетчиков. [Из дневника] 163
С. П. Кувшинникова. [Из воспоминаний об И. И. Левитане] . . . 166
Л. Д. Донской. Несколько слов о Левитане 173
Т. Л. Щепкина-Куперник. [Из воспоминаний] 176
И. А. Белоусов. [Из воспоминаний] 181
А. П. Ланговой. Воспоминания о Левитане 182
А. И. Трояновская. Мои воспоминания о Левитане 187
В. И. Соколов. Мои встречи с Левитаном 189
К. Ф. Юон. Мастер русского пейзажа 195
В. К. Бялыницкий-Бируля. Воспоминания о И. И. Левитане . . . 198
Б. Н. Липкин. Из моих воспоминаний о Левитане 204
П. И. Петровичев. О занятиях в мастерской Левитана 225
П. В. Сизов. И. И. Левитан 227
Н. Ф. Енгалычева. Воспоминания об учителе 231
А. К. Тимирязев. [О встречах К. А. Тимирязева с Левитаном] . . 234
А. М. Васнецов. [Из воспоминаний] 236
Я. Д. Минченков. Левитан Исаак Ильич 238
Л. О. Пастернак. Воспоминания о И. И. Левитане 242
В. Си-в (В. А. Симов). Памяти Левитана 246

ПРИЛОЖЕНИЯ

Примечания 251
Основные даты жизни и творчества И. И. Левитана 297
Именной указатель 316
Указатель упоминаемых произведений И. И. Левитана 324
Список иллюстраций 331

Исаак Ильич Левитан
«ПИСЬМА, ДОКУМЕНТЫ, ВОСПОМИНАНИЯ»

Редактор *Ю. А. Молок*

Оформление художника *И. А. Литвишко*. Художественный редактор *В. Д. Карандашов*.
Технический редактор *Е. И. Шилина*. Корректор *Т. В. Кудрявцева*

Сдано в набор 25/VI 1955 г. Подп. в печ. 19/I 1956 г. Форм. бум. 60×92$^{1}/_{16}$. Печ. л. 21+1,5 илл.=22,5. Уч.-изд. л. 19,191. Тираж 20000 экз. Ш01593.
«Искусство», Москва, Цветной бульвар, 25. Изд. № 13486. Зак. 489.

20-я типография Главполиграфпрома Министерства культуры СССР
Москва, Ново-Алексеевская, 52.

Цена 18 р. 75 к.

